PITTURA

INDICAZIONE ANTIQUARIA

OSSIA

DESCRIZIONE

DELLA

GALLERIA DEGLI ARAZZI GALLERIA DEI QUADRI SALE, E LOGGE DI RAFFAELLO

AL VATICANO

ROMA

GALLERIA
DEGLI
ARAZZI
AL VATICANO

ROMA
Nella Tipografia Baldassari.

1844

GALLERIA

DEGLI

ARAZZI

Veduta la Galleria dei quadri, non farà dispiacere ai nostri lettori che prima di passare a considerare gli *Arazzi di Raffaello*, noi facciamo loro osservare alcune assai lodevoli pitture *a fresco* le quali, camin facendo, ci si presentano.

Meritano adunque considerazioni le pitture che adornano la cupola che alla Cappella apparteneva del S. Pontefice Pio V. Esprimono esse *il discacciamento degli Angeli ribelli dal Paradiso nell' ardente prigione*, e sono lavoro di T*addeo*, e *Federico Fratelli Zuccari* da *Urbino*.

Nel tamburro della cupola medesima in quattro ripartimenti si vedono

eseguiti, egualmente *a fresco*, altrettanti fatti appartenenti alla istoria di *Tobia*.

Nel *primo*, si ricorda la esimia sua carità, esprimendosi nell' atto di portare un cadavere sopra il suo dorso per dargli sepoltura, e di fare ai poveri elemosina.

Esprime il *secondo*, quando il giovane suo figlio presso il fiume Tigri pone nelle mani dell' Angelo suo compagno di viaggio le viscere del pesce tratto dall' acqua, e morto per di lui insinuazione.

Nel *terzo*, si vede il giovane medesimo, che con Sara sua Sposa, dedica nella orazione il primo giorno delle sue nozze.

Il *quarto*, finalmente rappresenta esso stesso, che col fiele di quel pesce al padre già cieco ungendo gli occhj, prodigiosamente restituisce la vista.

E nel medesimo tamburro i due ovati corrispondenti sopra i due archi d'ingresso offrono due figure muliebri, le quali per i simboli che l'accompagnano si ravvisano, una per l'*Astronomia*, e l'altra per la *Eterna Beatitudine*.

Nei tondi poi fra le imposte degli

Archi son effigiati *a fresco* i primi quattro Dottori di S. Chiesa, *S. Girolamo* cioè, *S. Gregorio*, *S. Ambrogio*, e *S. Agostino* per opera del *Cavaliere Pietro Paoletti* distintissimo Pittore di Belluno, che di questo lavoro dal REGNANTE SOMMO PONTEFICE ne ricevette la commissione.

ISTORIA
DEGLI
ARAZZI

Ora degli arazzi dei quali imprendiamo a trattare siamo debitori al genio ed alla magnificenza del Pontefice Leone X. *Commise Egli a Raffaele di rappresentare in cartoni coloriti varie istorie del nuovo Testamento, e dispose che fossero indi copiate in tessuto da* Bernardo Wan-Orlay e Michele Coxis due *de' suoi discopoli, in* Arras *Città della Fiandra, da cui questo modo di lavorare prese e ritiene il nome. Nè s' ingannò il Pontefice nel suo intendimento, giacchè ambedue gli artisti posero ogn' impegno nel riescire nella intrapresa, ed il successo corrispose alla espettazione. Perchè tale fu la diligenza e la buona maniera con la quale si dierono ad imitare i cartoni del loro Maestro, che sembra assolutamente impossibile che abbiano potuto giungere, non solo a condurre con ottima gradazione, e pieghe, e sassi, ed erbe, ma i nudi ancora e le teste ed i capelli per fino, cosicchè e gli uni e gli altri sembrano lavorati col più diligente e felice pennello.*

Furono però essi soggetti a varie disgraziate vicende, perchè involati la prima volta

nel tempo del troppo noto sacco di Roma sotto il Pontefice Clemente VII, *ed al Vaticano restituiti per opera del* Contestabile Montmorencis, *andarono quindi sottoposti a più grave pericolo nelle calamità che ci afflissero sul declinare del seco'o passato, cioè nel* 1798 *nella quale epoca venduti agli ebrei, i quali di arderli intendevano, siccome incominciarono a fare per ritrarne l'oro che ne adornano i lumi e i fregj degli abiti, poco dopo ebbe a mancare che tutti non venissero distrutti, se combinati per disposizione della Provvidenza varj impedimenti, il* Cardinal Braschi *di chma. nipote del grande Pio VI non avesse avuto luogo d'impiegare le efficaci sue premure a ricuperarli.*

Non così avvenne però ai cartoni coloriti, che a tali tessuti servirono di originale, e che al parere di Richardson *sono un'opera superiore alle pitture delle Sale stesse di Raffaele; poichè restati essi per negligenza presso gli Arazzieri, e da questi tenuti in abbandono, furono acquistati dal re* d'Inghilterra Carlo I. *a suggerimento del fomoso pittore* Rubens. *Venduti quindi per tenuissimo prezzo, e passati poi nelle mani di* Carlo II. *che inviolli* a Montlake *per farli anch' egli copiare in tessuto da un certo* Clean *Sopraintendente di una fabbrica di questo genere; ma non incontrarono una sorte migliore, giacchè allorquando il re* Guglielmo *ne fece ricerca furono trovati non solo negligentemente ravvolti in una cassa, ma tagliati di più in varie liste per comodo dei lavoranti, cosicchè fu necessario riunirli, e in qualche parte ancora ristaurarli; delicato lavoro che fu affidato al valore del pittore* Guglielmo Kook; *ed allora fu che nel*

Palazzo di Hamptoncourt *si fabbricò espressamente una galleria per contenerli. Sono essi però soltanto sette, cioè: la* Pesca Prodigiosa; Gesù Cristo che costituisce S. Pietro suo Vicario; *la* Risanazione dello storpio; *la* Morte di Anania; Elimas, ossia il Falso profeta Bar-Jesù; S. Paolo a Listri; *e* S. Paolo nell' Areopago. *Degli altri in num. di* 18, *giacchè tutti erano* 25 *dicesi che due siano in Torino, ed uno, che, appartenente alla strage degl' innocenti casualmente scoperto, fu comprato dal Signor* Haer *Inglese. Degli altri non si ha notizia, meno pochi frammenti.*

Restituiti intanto al Vaticano gli Arazzi, la S. M. di Papa Pio VII *non volle che più si adoperassero per adornare i portici Vaticani come soleasi fare in occasione della solennità dell' ottava del* Corpus Domini, *ma dispose che nel Palazzo Pontificio venissero con ogni diligenza custoditi a vantaggio delle Arti, finchè il* Regnante Sommo Pontefice GREGORIO XVI *con munificenza splendidissima destinò che fossero collocati nel luogo ove il Pontefice Pio VI aveva stabilito la sua Galleria di Quadri, ed ove in seguito Pio VIII depose per qualche tempo ancor quella, che poc' anzi veduta abbiamo. Ma siccome tutti gli Arazzi non potevano esservi contenuti, fu indispensabile collocarne alcuni nella Sala ove noi siamo, rimanendo così la loro serie interrotta dalla Galleria delle Carte Geografiche riccamente dipinta a* tempera; *e adorna di stucchi dorati, della quale se ne darà a suo luogo una esatta descrizione secondo il nostro metodo stabilito.*

Sarà bene ancora il conoscere, che detti Arazzi vengono dal volgo divisi in due se-

rie. Nella prima pone quelli, che rappresentano in figure maggiori del vero fatti della vita di Gesù Cristo, chiamandoli, senza alcun fondamento, di scuola nuova, *e questi credesi aver servito per adobbare quella parte della vecchia Basilica demolita da Paolo V. Borghese, ed il Portico della medesima, nella circostanza di Beatificazione, dal quale uso poi si crede venisse quello di esporli nell' ottava della solennità del Corpus Domini sotto il nuovo Portico detto di Costantino. Nella seconda serie colloca quegli altri, che le figure al vero rappresentano soggetti ricavati dagli atti degli Apostoli, chiamandoli di* scuola vecchia, *forse perchè più logori, e meno conservati, ma di una esecuzione però più accurata, e diligente, e questi sono adorni di fregj, e grottesche e di un zoccolo, in cui vengono espressi a* monocromato *giallo dorato, alcuni fatti concernenti la vita di Leone X., e quella di S. Paolo Apostolo.*

Formavano detti Arazzi uno dè più ricchi arredi della Cappella Sistina, ed a tal uopo furono fatti fare, come rilevasi dalle loro differenti dimenzioni di larghezza, e segnatamente da quella più stretta ov' è rappresentato il Terremoto, *destinata ad occupare lo spazio fra l' angolo, e la porta a piè della detta Cappella Sistina.*

È da avvertire, che nel descrivere gli Arazzi noi seguiremo necessariamente per comodo degli Amatori la materiale loro posizione, più contenti però se avessimo potuto in essi piuttosto l' ordine istorico seguire.

PRIMO

ARAZZO

LA PESCA PRODIGIOSA

In questo primo Arazzo posto a destra dopo l'arco d'ingresso si esprime il momento in cui S. Pietro, che nel mare di Tiberiade avea per una intiera notte pescato invano, invitato a gettare nuovamente le reti da *Gesù Cristo*, che asceso nella sua pescatoria barchetta, congedato avea la numerosa sua udienza; e veduta la prodigiosa copia che tratta avea di pesci, si getta ai suoi piedi confessandosi indegno dell' augusta sua presenza. Prende parte nei suoi sentimenti il fratello Andrea con affettuosa ammirazione, ed ambedue sono dal Salvatore incoraggiti con la promessa di farli divenire pescatori di uomini, cioè promulgatori del suo Vangelo. E tanto fedelmente all'Evangelico testo è quì rappresentata l'abbondanza dei pesci, che i due figli di *Zebedeo*, cioè, *Giacomo*, e *Giovanni* già chiamati in ajuto, si affaticano a trarre su le reti, il peso delle quali minaccia di sommergere la barchetta. Così è ammirabile veramente lo sforzo col quale i giovani si adoprano, e nudi essendo nelle spalle e nelle braccia mostrano i muscoli ben formati e vigorosi posti in movimento dalla laboriosa operazione. Il Paese, ed il luogo mostrano una grande amenità, non isdegnando Raffaele di prender cura di qnesti ancorchè secondarj allettamenti. Così

non ha egli trascurato di rappresentare in distanza sul lido parte dei congedati Uditori, alcuni dei quali incamminati si veggono ritornare alle loro case. Non ha omesso accennare il riflesso nell'acque di alcune figure, e con savio intendimento, avendo collocato varj uccelli acquatici nella parte anteriore della sua composizione, affinchè il vigore delle loro tinte giovasse alla distanza dei piani più lontani, si è presa cura di esprimerli e lavorarli colla più ammirabile diligenza.

Nel zoccolo di quest' Arazzo è rappresentato il Card. Giovanni de' Medici allorquando dopo la morte di Giulio II., si reca al Conclave di Roma ov' è poi eletto Papa. Vi si vede ancora una figura muliebre rappresentante la città di Roma in atto di porgere la mano a quel porporato.

Nell' altro lato vedesi il medesimo Cardinale de' Medici già fatto Papa, che fù Leone X., ricevere in trono obbedienza dai Cardinali.

SECONDO, TERZO, E QUARTO

ARAZZO

STRAGE DEGL' INNOCENTI

Questi tre Arazzi presentano la orribile, e spietata strage degl' Innocenti eseguita per ordine di Erode il grande. È notissima la crudeltà mostruosa con la quale questo barbaro re volendo e non potendo far morire il bambino Gesù, chiamato il re dei giudei dai Magi, la venuta dei quali per adorarlo eccitò in lui

la gelosia di regno, ordinò per comprendervelo l'uccisione di tutti i bambini della età di due anni indietro nati nel suo regno. È impossibile descrivere con parole la espressione che Raffaele ha dato a queste composizioni. Nelle madri la resistenza, il furore, la disperazione; nei sicarj la fierezza, la violenza, la inumanità; nei bambini la innocenza e la debolezza, cose tutte che formano l'essenza di quest'orribile soggetto, gli episodj del quale interamente vi si riferiscono, e non possono essere osservati senza partecipare agli oggetti di dolore e di compassione che ne vengono ispirati. L'espressioni poi, ed i movimenti di ogni genere sono infinitamente variati. Nel *primo* Arazzo, meno complicatamente, si esprime l'ira delle madri contro gli uccisori dei loro bambini; nel *secondo* più ricco di figure e alquanto più grande di dimensione, si distingue la barbarie dei carnefici; nel *terzo* finalmente l'affollamento si rappresenta di tutti gli affetti espressi negli altri due ajutati dalla moltiplice combinazione dei soggetti e delle attitudine capaci di risvegliarli. Pure in mezzo a si violenti passioni Raffaele non ha dimenticata la grazia nelle donne e nei fanciulli l'acconciatura delle teste, la eleganza e l'ornamento delle vesti; particolarità dalle quali risulta varietà e ricchezza pregevolissima.

QUINTO

ARAZZO

RISANAZIONE DELLO STORPIO

In quest' Arazzo ci si mostra l' Apostolo S. Pietro il quale con S. Giovanni ascendendo al Tempio per assistere alla orazione dell'ora nona, tre ore cioè dopo il mezzo giorno, rende la sanità nel nome di Gesù Cristo ad uno storpio che gli domanda elemosina all'ingresso della Porta chiamata Speciosa. Il Santo Apostolo, il quale gli ha dichiarato non aver danaro per contentarlo, prendendolo amorosamente per la mano lo solleva, facendogli assai maggior dono. La espressione della testa di lui è piena di amore, di semplicità e di dignità, caratteri convenienti tutti al Principe degli Apostoli, ed al Vicario del Salvatore, e la significazione della più dolce compassione è dipinta sul volto del prediletto Discepolo. È veramente specioso ed elegante l'ingresso del Tempio, avendo imaginato Raffaele un vestibolo risultante da quattro ordini di colonne spirali (*) ornate tutte con gran-

(*) Queste colonne sono prese da quelle in marmo bianco, che presentemente adornano le logge delle Reliquie nella Basilica Vaticana, le quali in tempo di Raffaele erano alla Confessione, e che credesi piamente provenire dal tempio stesso di Gerusalemme.

dissima ricchezza di arabeschi, le quali, mentre con la gradazione dei loro toni giovano all' effetto della scena, danno poi luogo a quell' interrompimento nei gruppi delle figure, che induce nelle composizioni tanta verità. Raffaele in questo suo soggetto ha introdotte come accessorie molte figure le quali si trovano quivi per andare al Tempio ancor' esse onde adempire agli atti di religione. E di queste si è ancora servito per dare al soggetto suo principale un risalto maggiore. Poichè vedesi in alcuni la curiosità, in altri l'ammirazione destata in essi dal prodigio di cui sono testimonj; mentre altri che non sono a portata di vederlo, mantengono indifferente il loro aspetto, come sono le donne nella parte sinistra dell'Arazzo che sono dirette al Tempio per offrirvi dei sacrifizj, e l'altra che dalla parte opposta tenendo il suo bambino rivolge appena la testa verso il prodigio, che per essa non è forse ancora eseguito, o che mostra di non intendere. È bellissimo il putto di schiena, che non potendo e non sapendo prendere interesse nel prodigioso avvenimento, cerca distogliere l'attenzione che vi presta il padre e condurlo alle sue voglie; nè a questo inferiore è l'altro che accompagnando sua madre, porta due colombe a sacrificare. Nè può passarsi in silenzio l'altro povero, dalla bizzaria dell'Autore introdotto, il quale accorre tra il desiderio e la sospensione, intendendo di conseguire una porzione della elemosina, che dal compagno crede che sia stata conseguita.

Nel zoccolo di questo Arazzo viene espresso, a destra de' riguardanti, il Cardinale Giovanni de'

Medici, che in qualità di Legato, nella grande battaglia al fiume Ronco di Ravenna data dai Francesi contro li Spagnoli, e le truppe Pontificie, fu fatto prigioniere di guerra dal Generale Francese Federico Gonzaga Bozzoli. *Alla sinistra si vede la fuga del medesimo Cardinale.*

SESTO

ARAZZO

IL TERREMUOTO

In questo piccolo tessuto si esprime la scossa che il tremuoto dette alla carcere nella quale rinchiusi erano fra i ceppi l'Apostolo *Paolo*, e *Sila* suo compagno, per odio degli ebrei. Questo gli fu concitato perchè liberò egli dal demonio una fanciulla ossessa, la quale con l'indovinare era cagione di un grande guadagno ai padroni che serviva, per cui essi da una tal guarigione si credettero danneggiati. Vedesi S. Paolo nel carcere intento alla orazioue, mentre il custode che ne vede prodigiosamente aperte le porte, mostra la più grande costernazione. E qui il gran Raffaello non potea con miglior poesia immaginare il *Tremuoto* nella mezza figura gigantesca e di robuste forme che sorge come da un'antro in atto di scuotere e col dorso, e colle braccia, le fondamenta dellla prigione; e non si potea con ciò dare allo spettatore una più giusta idea del soggetto astratto, ed invisibile in quest'Arazzo rappresentato.

Le due figure che si veggono nel zoccolo di questo piccolo Arazzo, l'una genuflessa, l'altra se-

dente, appartengono al Soggetto espresso nel zoccolo dell' Ottavo *Arazzo.*

Sopra la porta della Galleria Geografica.

SETTIMO

ARAZZO

ELIMAS

OSSIA

IL FALSO PROFETA BAR-JESÙ

Destinati gli Apostoli *Paolo* e *Barnaba* a portare l'Evangelo alle idolatre nazioni, dopo molti viaggi pervennero in *Pafo*, ove in qualità di Proconsolo reggeva *Sergio Paolo* il governo. Prudente questi e saggio, istruito com'era in qualche modo della ebraica religione, ed informato dell'arrivo dei due Apostoli, chiamolli a se per udire le verità da loro insegnate. Ma *Elimas Bar-Jesù* opponevasi alla buona inclinazione di Sergio, e ne impediva la conversione. Animato il S. Apostolo Paolo dallo zelo, aspramente rimproverogli la sua perfidia, in pena della quale gl' intimò che sarebbe divenuto cieco per qualche tempo, come difatti avvenne immediatamente. Questo è il Soggetto rappresentato in questo Arazzo. Vedesi quì il falso Profeta già divenuto cieco in atto di stendere le braccia per assicurarsi nel camminare, e per cercare l'al-

trui ajuto, mentre S. Paolo ancora il rimprovera, e tutti li circostanti soprafatti rimangono da maraviglia, per si portentoso prodigio, compresovi il Proconsolo *Sergio*, che s'indusse quindi ad abbracciare la Fede Cristiana. Questo è l'Arazzo di cui fu bruciata la inferiore metà, la quale disgrazia se non ci ha tolta la parte più interessante, che ci presenta la espressione ed i caratteri del soggetto, non è poi accompagnata dal rimanente, onde meno apparisce quell'insieme di grandiosità, che alla nobiltà dell'argomento corrisponde, e che tanto maggiore effetto dato avrebbe alla magnifica scena, nella quale il Proconsolo è nel suo Tribunale seduto in mezzo ai suoi littori, ed al suo corteggio. E ciò che rende la perdita ancor più sensibile si è, che ciò che dell'Arazzo rimane, presenta eccellenti caratteri di teste, stupenda composizione, ed intatta conservazione nella vivacità ancora delle tinte.

OTTAVO

ARAZZO

LA CONVERSIONE DI S. PAOLO

Offre questo Arazzo *Saulo* nel momento della sua conversione. Osservatore zelante della Mosaica legge, e dal Principe dei Sacerdoti accreditato con lettere, mentre dirigevasi con molti armati a Damasco per menarne indi prigioni a Gerusalemme quanti Cristiani ne avesse ivi trovati, circondato da luce improvvisa, e dalla voce del Signore percosso,

cadde rovesciato dal suo cavallo iu terra. Vedesi egli disteso in atto di chi vinto da una soprannaturale potenza si lascia abbandonare da ogni forza e si arrende. Rivolto ha l'umile sguardo a colui che maestoso gli apparisce, e dopo averlo interrogato perchè nei suoi Cristiani si ostina a perseguitarlo, gli prescrive non senza espressione di amore ciò che far debba. E frattanto la udita voce e la caduta del Capitano imprime lo spirito di confusione negli uomini di sua compagnia e vicini e lontani, e un movimento straordinario si vede in essi e nei loro cavalli. È ammirabile la varietà delle espressioni, intenti altri essendo a tenere i spaventati loro cavalli in freno, altri accorrendo per prestare ajuto al caduto condottiero.

Nel zoccolo di quest' arazzo molto logoro, non si vede altro che un gran massacro, e forse quello fatto dalle truppe spagnole nella presa di Prato l'anno 1512. *Nei due prigionieri, che si vedono alla sinistra de' riguardanti, e che vengono portati innanzi ad un Guerriero seduto, avanti cui ve n'è altro, si crede esservi rappresentati i Capi congiurati contro i Medici*, Agostino Capponi, e P. Bozzoli, *che furono poscia decapitati in Firenze, prima che giungesse la grazia del Papa, cioè il perdono.*

Traversata tutta la Galleria Geografica, appena entrati il cancello guarnito di cristalli, a destra:

NONO

ARAZZO

LA DISCESA DELLO SPIRITO SANTO

Viene in quest'arazzo espresso il momento in cui lo Spirito Santo, previo il suono quasi di un vento impetuoso, riempiendo il luogo nel quale riuniti erano gli Apostoli perseveranti nella orazione, si mostra sopra le loro teste in forma d'infuocate lingue, nelle quali pare che simboleggiata fosse la forza della predicazione che seguir dovea quel prodigio. La devozione, il raccoglimento, la sorpresa, la santità dipinte sono in tutti i volti, in tutte le attitudini, incominciando dalla figura graziosissima di Nostra Siguora, che nel più degno luogo è giustamente collocata dall' Autore, e che con savia distribuzione di onore ha il Principe degli Apostoli alla destra del suo Figlio nella spirituale autorità, ed alla sinistra ha l'Apostolo sostituito da Lui a se medesimo nei doveri di amorevole ed obbediente sommissione. La scena è grandemente ordinata e regolare, quale appunto convenivasi, non già ad una riunione confusa di spiriti e d' idee, ma sibbene ad una adunanza intenta all' orazione nella unità di spirito, e di fervore, per aspettare con riverenza lo spirito del Padre dal Salvatore promesso. I partiti delle pieghe, e scritto sia ora per sempre, sono sceltissimi tutti, sommamente larghi e grandiosi, e di eccellente stile; belli e variati gli atteggiamenti, i ca-

ratteri delle teste, e le loro barbe, e i capelli, condotti sono con finezza e grazia che sorprende.

DECIMO

ARAZZO

LA RISURREZIONE

La Risurrezione di G. C. si ammira, sebbene mai abbastanza in questo arazzo. Un argomento di tanta letizia ispirò forse a Raffaele l'idea di trattarlo con ogni sorta di eleganza che giovar potesse ad ispirarne il sentimento. Ride l'aperto cielo, ridono i campi seminati di graziosi alberetti, e smaltati di fiori, anche il sepolcro é ornato di mille deliziosi cespugli, e la natura sembra lieta nel risorgimento del suo fattore. Allo scoppio del tremuoto che il precedette, i soldati posti a guardia del sepolcro si spaventano, si arrestano, cadono, rovesciano gli uni su gli altri e fuggono in disordine, e portando nei volti, e nelle lor variate attitudini impresso il terrore dal quale sono compresi. Intanto il Salvatore si mostra fuori del sepolcro atteggiato col vessillo della Croce, non ad estasi che al Cielo il solleva, espressione che potrebbe essergli comune con qualunque anima beata, ma con le sembianze della sua benigna clemenza, per la quale, risorto appena, apre la sollevata destra, di benedizione empiendo le umane generazioni, per le quali

tutto sacrificò volentieri se stesso, e calcando con le piante la pietra, che lo chiudeva, e la terra, indica essere per rimanere ancora qua giù avanti di ascendere al Padre. In quel ridente mattino si vedono le Marie in distanza, rivolte venire verso il monumento, triste, perchè ignare dell' accaduto, mentre l'allegrezza della scena si sparge ancora con la sua luce sopra i soldati, le armature e le vesti dei quali sono splendidissimamente adornate. Nulla diremo dell' eccellente partito di pieghe il quale veste il Salvatore, e del disegno dottissimo col quale tutte le figure in tutte le loro parti sono rappresentate.

Incontro presso le finestre.

DECIMOPRIMO

ARAZZO

LE VIRTÙ.

Era solito quest'arazzo servire di fondo al trono ove addossa la Cattedra Pontificia, che si erigge nelle pubbliche funzioni. Vi si vede espressa per allegoria la *Religione*, sovrastante al mondo posto fra la *Giustizia*, e la *Carità*. Nel basso i due leoni, che giaciono sulla terra, ciascuno sostenendo il vessillo della Chiesa, sono gli emblemi di Leone X. che degli arazzi ordinò il lavoro.

DECIMOSECONDO

ARAZZO

LA MORTE DI S. STEFANO.

Ci presenta questo arazzo il Protomartire S. Stefano, che avanti di morire prega affettuosamente il Signore che in alto vede seduto alla destra di Dio Padre, e che il benedice, onde non ascriva a peccato la morte recatagli dai suoi nemici. Eletto egli con altri sei virtuosissimi per aver cura delle mense e delle distribuzioni ordinarie da farsi ai Cristiani, affine di lasciare libero agli Apostoli il ministero della predicazione, ed odioso agli Ebrei che con lui disputando, incapaci erano di resistere alla Sapienza con la quale parlava, fu calunniosamente accusato di aver parlato contro il luogo santo e la legge. Ma nel difendersi innanzi l'adunanza alla quale fu chiamato, preseduta dal sommo sacerdote Caifasso, rimproverando agli ebrei la perfidia con la quale ucciso aveano il Salvatore predicato dai giusti dell'antica legge, ed enumerando le ingratitudini dei loro padri usate verso il Signore, si provocò il loro sdegno, e condottolo fuori della città il lapidarono, lasciando i testimonj le loro vesti in custodia a *Saulo*, allora giovanetto. Nel quale avvenimento da Raffaele quì rappresentato è mirabile la opposizione che alla dolcezza del santo Protomartire fa la fierezza dei suoi uccisori.

Nel zoccolo di questo Arazzo si vede a destra

de' riguardanti il Cardinale Giovanni de' Medici, fatto Legato di Etruria da Innocenzo VIII., ritornare in patria dopo la morte di Lorenzo suo Padre. Dall' altro lato si vede il medesimo Cardinale, che, col corteggio de' Cittadini, che gli andarono incontro, arriva in Firenze con grandi applausi, ed onori della sua famiglia, e della sua dignità.

DECIMOTERZO

ARAZZO

L' ADORAZIONE DEI MAGI.

Sono espressi in quest' ammirabile composizioue i savi di Oriente, i quali istruiti del nascimento del Salvatore dall' apparizione di una straordinaria stella, con la scorta della quale, che fermossi ov'era il bambino Gesù, vennero ad adorarlo. Seguiti essi da numeroso orientale corteggio di servi, di cavalli, di cammeli, e di elefanti, presentano i sapienti re i tre misteriosi loro doni al bambino Salvatore, che tenuto da Maria seduta con semplicità dignitosa mostra di aggradirli. La riverenza, l'affetto, la devozione è impressa nei tre Personaggj, ai quali si conformano con gli atti loro i numerosi servi e cortigiani con infinita varietà di attitudini, mostrando i loro affetti misti a curiosità ed ammirazione. L'estensione di questo arazzo grande quanto quello già veduto della Resurrezione mostra la vastità delle idee di Raffaello, e la sapienza nella distribuzione delle figure, per la qnale il numero di esse, e

l'impegno che hanno di affollarsi intorno alla capanna nulla toglie allo sviluppo di ogni cosa, evitandosi la confusione. E quanto in questo soggetto è ammirabile la composizione, altrettanto lo é la esecuzione, per cui tutto è stupendamente disegnato ed espresso. Qual varietà di caratteri nelle teste, quale finezza nei capelli e nelle barbe, quale intelligenza nelle parti nude, quanto bello, e grande stile nelle pieghe! Ma questi pregj son comuni a tutti gli Arazzi, ed è la sola quantità quì riunita con incredibile fecondità, che richiama la nostra ammirazione (*)

(*) E curioso di leggere nel collo dell'abito di una figura di questo arazzo, posta a destra de' riguardanti *Pensse a la fin* « Pensa alla fine » Queste parole, che per sola bizzaria dell' arazziere si vedono là scritte, e del tempo in cui forse l'ortografia francese non era ancor fissata, sembra che debbano riferirsi piuttosto alla figura stante, e barbata che gli sta all' innanzi, essendo questa, più che l'altra nella vera attitudine di pensare.

DECIMOQUARTO

ARAZZO

L' ASCENSIONE

In quest' arazzo è espresso il punto in cui il Salvatore, dopo aver date a' suoi Apostoli le ultime esortazioni, condottili sulla sommità del Monte Oliveto, li benedisse, e sopra di loro a poco a poco sollevatosi disparve. Così mentre sembra Egli assorto nell' estasi che il rapisce, gli Apostoli genuflessi ed atteggiati a riverente amore, non sanno da lui rivolgere gli sguardi; e i due Angeli in bianche vesti rammentano loro la seconda maestosa venuta di Gesù Cristo a Giudice universale sopra la terra.

DECIMOQUINTO

ARAZZO

IL PRESEPE

OSSIA

L' ADORAZIONE DEI PASTORI

Viene effigiata in questo arazzo l'adorazione che a Gesù bambino prestarono i pastori delle vicinanze di Betlemme avvisati dagli Angeli del suo nascimento, mentre vegliava-

no la notte alla custodia delle loro gregge. È graziosissima la figura di nostra Signora la quale genuflessa per riverenza, adatta il pargoletto Divino nel miglior modo sul fieno; ed è bellissima la figura del pastore che genuflesso anch'egli presenta in un canestro il suo dono. Semplici così sono e divote le espressioni degli altri pochi pastori, ed estremamente graziosi sono i gruppi degli Angeli che in alto a destra e a sinistra si veggono in atto di cantare inni di lode all' Altissimo.

Ha Raffaele imaginato, che la luce che illumina questa scena parta dal bambino Gesù come dalla sua sede, diffondendosi su tutti li circostanti oggetti, e se tale sua intenzione fosse stata bene eseguita, noi stimiamo che sorprendente ne sarebbe stato l' effetto. Forse trascurata non fu, e noi abbiamo a dolerci dell' illanguidimento delle tinte. Se però mancano queste di vigore e di armonia, noi troviamo il compenso nel disegno e nella espressione che il tempo non ha potuto distruggere.

DECIMOSESTO

ARAZZO

LA PRESENTAZIONE AL TEMPIO

Presenta questo arazzo la Vergine Maria, che insieme con lo sposo S. Giuseppe offre al tempio il suo figlio Gesù, e pare che sia Essa accompagnata da altre donne. Il Sacerdo-

te che riceve il Bambino è accompagnato da due Leviti che portano gl' istromenti della cerimonia, e dietro lui vedesi la profetessa Anna. Il fondo offre il vestibolo del tempio in colonne spirali ornate: gli ornamenti sono sparsi ancora in ogni vestiario. La figura di Maria è bellissima, per se stessa, ma l'abbigliamento suo, convien confessare che male si adatta al suo carattere, ed alla sua modestia, e santità.

DECIMOSETTIMO

ARAZZO

LA CENA IN EMMAUS

Il Salvatore è espresso in questo arazzo quando dopo la sua risurrezione accompagnatosi con due Discepoli, che da Gerusalemme andavano in Emmaus senza esserne conosciuto, dichiarando loro le scritture e la necessità della passione e della morte del figlio di Dio; lasciossi da essi condurre ad un' albergo, ove forzato a cenare, nel benedire il pane e distribuirlo ad essi il ravvisarono, disparendo dai loro occhj.

Alla sterilità del soggetto, ed alla sua strettezza ha supplito il pittore colla introduzione di molti ed appropriati accessorj, che trattengono con la loro viva espressione di verità.

DECIMOTTAVO

ARAZZO

L' APPARIZIONE ALLA MADDALENA

OSSIA

IL NOLI ME TANGERE

Vediamo in questo arazzo la Maddalena, la quale nelle vicinanze del sepolcro del Salvatore si getta a' piedi di Esso che gli apparisce, volendoli abbracciare mentre Egli nol permette. Questa, di Gesù Cristo amantissima, non sapendo distaccarsi dal sepolcro medesimo, e piangendo perchè trovandolo aperto, non vi aveva rinvenuto il suo corpo, sentì chiamarsi ed interrogarsi perchè piangesse. Rivoltasi, e veduto un' uomo che le parve il custode dell' orto o del giardino in cui era il sepolcro, gli espone il motivo del suo pianto, e non sentendo che la forza dell'amor suo, gli richiese ove fosse il corpo del suo Signore per prenderlo, qualora egli in alcun luogo lo avesse riposto. Allora lo sconosciuto si scoperse chiamandola per nome, e ricevendo le sue adorazioni gl' ingiunse di andare in cerca degli Apostoli e di annunziar loro la vicina sua Ascensione.

DECIMONONO

ARAZZO

S. PAOLO NELL' AREOPAGO

Qnesto arazzo ci presenta S. Paolo che nell' Areopago rende a quei giudici conto della dottrina che insegnava, condotto iunanzi a quel Tribunale dagli Ateniesi i quali avendo sentite le sue istruzioni per curiosità di udire cose nuove, si erano fatto un dovere di denunziarlo, proibendosi per le loro legg la intro duzione di religiose novità. Incominiciato egli il suo discorso dal rimarcare la diligenza scrupolosa con la quale non volendo essi mancare di venerazione a qualunque Divinità aveano fra gli altri innalzato un altare anche al Dio sconosciuto, si protestò che questi era qnegli, che lor veniva ad annunziare. Parlò ad essi della sua *unità*, della sua *spiritualità*, e della sua *misericordia*, ed invitando tutti alla penitenza, ispirò loro il timore del finale giudizio, che Gesù Cristo nell' universale risorgimento avrebbe pronunziato su i vivi, e su i morti. L' immediato effetto di queste verità, non meno che il trionfo della sua dottrina è significato dalla conversione di *Dionisio* e di *Damaride*, che sono quell due figure che appariscono a metà sull' innanzi dell'arazzo, e che cogli appassionati loro gesti, e sguardi manifestano come rinunzino all' Idolatria, ed abbraccino la Fede Cristiana.

Il S. Apostolo sta su i gradini di un tem-

pio, colle mani alzate, e nell' azione, che congiunge le quàlità quasi incomparabili della pacatezza, e della energia; egli è semplice, e maestoso, ma infiammato di divino entusiasmo, per cui mirandolo sembra sentire l' irresistibile, e virtuosa sua eloquenza. Li personaggi, che lo circondano, non hanno a riguardarsi come una promiscua assemblea d' individui. Fra loro parecchie figure personificano, a dir così, tutta una classe; e le differenti sette della Filosofia greca si possono agevolmeute distinguere. Vi si vede il *Cinico*, che profondamente rumina, e fabbrica obbjezioni; lo *Stoico* appoggiato al suo bastone in atto di porgere attenta, ma disdegnosa attenzione, e fermo nella ostinata sua miscredenza; i *discepoli di Platone* in sembiante di non porgere piena fede, ma di pigliare solo diletto alle bellezze della dottrina, e di prestare attento, e piacevole ascolto. Più lungi è un gruppo di *Retori*, di *Sofisti*, e d' *Increduli* impegnati in veemente discussione, ma più portati a far pompa del proprio ingegno, che bramosi di conoscere il vero, e di acquistarne la convinzione. Molto indietro nel fondo si scorgono due *Dottori* della legge Giudaica, i quali, udito il ragionamento, rigettano la missione, e voltano le spalle all' Oratore, ed al luogo ove Egli predica.

L'Architettura nel fondo, benchè non purissima greca, si collega tuttavia molto felicemente al soggetto, come quella, che rappresenta i templi delle divinità Pagane, il di cui culto idolatrico vien fulminato dall'Apostolo. Questi Edifizj, ed i simulacri, che li adornano, fra quali vedesi il bellissimo tem-

pio rotondo di *Bramante* sul Gianicolo, sono pure intesi a specificare la città di *Atene*, madre delle arti, e sede del buon gusto, dell' opulenza, e dello splendore. In tutte le opere di *Raffaello*, tanto le parti principali quanto le subordinate dimostrano mai sempre la sua somma penetrativa intelligenza, ma in questa specialmente, la di cui composizione é meravigliosissima, egli ha superato se stesso: forme, movenze, panneggiamenti, tutto trionfa in questo celebre tessuto, e lo rende il più pregevole di si ricca collezione.

Nel zoccolo di quest' arazzo ed in quello del seguente non vengono più espressi fatti concernenti la vita di Giovanni de' Medici, ma alcuni fatti intorno la vita di S. Paolo Apostolo.

Nel zoccolo di questo se ne veggono quattro, che per esser separati da figure terminali chiaramente si distinguono.

Il primo a sinistra de' riguardanti rappresenta il S. Apostolo, allorquando, partito d'Atene e giunto a Corinto, ove fu alloggiato in casa di Aquila, *si unisce col medesimo a lavorar tende, onde procacciarsi il proprio vitto per non esser di aggravio ad alcuno.*

Il secondo, allorchè deriso, e bestemmiato da Giudei, scuotendosi le vesti, esclama contro di essi le seguenti parole: sanguis vester super caput vestrum.

Il terzo, quando battezza Cripso *Arcisinagogo, tutta la famiglia di esso, e molti altri corinti, che sentendolo credevano alla sua dottrina.*

Il quarto, sollevatisi unanimemente i Giudei contro l'Apostolo lo conducono al Tribunale avanti Gallione *Proconsole di Acaja.*

VIGESIMO

ARAZZO

S. PAOLO A LISTRI

OSSIA

S. PAOLO CHE SI LACERA LE VESTI

Il soggetto espresso iu questo arazzo è S. Paolo che insieme con S. Barnaba stando in Listri viene come una divinità egualmente che S. Barnaba considerato dai Licaonj, i quali si apprestano ad immolargli delle vittime.

Dette motivo a questa venerazione il risanamento prodigioso per mezzo di S. Paolo operato in persona di uu tal'*Enea* zoppo, ed attratto dalla nascita. Credettero i Licaonj di riconoscere *Giove* in S. Barnaba per la di lui statura, e *Mercurio* in S. Paolo, la cui eloquenza ammiravauo nelle più frequenti predicazioni, e si affrettarono a prestar loro divini onori, avendo alla loro testa i sacerdoti, con tori, vittimarj, ed ogni apparato di sacrifizj. Ma il S. Apostolo per dolore si lacera le vesti ed opponendosi rigorosamente alla loro determinazione si adopra a persuader loro esser egli pure uomo venuto ad annunziargli la esistenza dell'unico Dio vivente.

Ed è ammirabile veramente la turba dei divoti sacrificatori nei quali è espresso l'impegno di resistere alle rappresentanze degli Apostoli, e la sorpresa nel vedere la così ri-

soluta loro opposizione. Come ancora sono ammirabili le due figure poste all' innanzi: quella cioè dell' infermo risanato, che, gittati via in terra come inutili i sostegni sù cui reggevasi, tutto festoso leva con trasporto le mani verso i Liberatori; e l'altra di colui, che, pieno di curiosità, e di stupore, alzando legermente il lembo delle vestimenta del guarito storpio, ne osserva il prodigio. Quanto alla ricchezza dei soggetti, ed alla varietà con la quale sono vestiti ed atteggiati, noi non avremmo che a rinnovare quell'ammirazione che tanto giustamente nelle altre composizioni abbiamo all'Autore tributata, protestando che noi non possiamo variare le nostre espressioni quanto ha egli saputo variare i sublimi suoi concetti.

Nel zoccolo di quest'arazzo vengono espressi due fatti del suddetto Apostolo. A sinistra de' riguardanti si vede S. Paolo in atto di abbracciare S Giovanni che da esso prende congedo, onde recarsi in Gerusalemme. A destra, lo stesso S. Paolo, che pervenuto da Peggan in Antiochia istruisce i Giudei nella Sinagoga.

VIGESIMOPRIMO

ARAZZO

ISTITUZIONE DI S. PIETRO IN VICARIO DI GESÙ CRISTO

OSSIA

IL PASCE OVES MEAS

Ci presenta questo arazzo Gesù Cristo che nel tempo decorso fra la sua resurrezione, ed ascensione, apparendo agli Apostoli, affida a S. Pietro la cura di nutrire spiritualmente la sua greggia. Vedesi in amorevole atto effigiato il Salvatore avvolto in glorioso ammanto, che con la destra all'Apostolo comandando, accenna con la sinistra le pecorelle che a lui sono d'intorno. Pietro genuflesso con la più devota attenzione e col più pronto affetto prende dalle labra di Gesù Cristo, ed in varj modi gli Apostoli, offrono ne' differenti loro atteggiamenti gli affetti di riverenza e di amore dovuti al Divino loro Maestro. Non avendo Raffaele ommesso di rappresentare nel delizioso paese una parte del mare di Genesaret, ed in esso la prora di una barchetta per significare che l'avvenimento espresso nell' arazzo ebbe il suo principio dalla apparizione di Lui agli Apostoli mentre stavauo pescando.

Veduti gli arazzi nel tornare indietro per osservare la Galleria Geografica, di cui se ne darà in breve la descrizione, secondo l' ordine stabilito, non dispiacerà al curioso amatore di avere un cenno su questa parte di locale, che forma sì splendida Galleria.

Pio VI. di sa. me. dopo avere arricchito il Vaticano di tanti antichi, ed insigni Monumenti, volle altresì che non vi mancassero opere in fatto di *Pittura*, e ordinò che detta parte di locale, da loggia scoperta qual' era, che solo serviva a dar communicazione alla detta Galleria Geografica, si rendesse a *Pinacoteca*, e fattala ricoprire con *volta a botte*, ne commise l' ornamento di questa a *chiaro-scuro* ai valenti artisti *Bernardino Nocchi*, *Domenico Del Frate*, ed *Antonio Marini*, che fiorivano in quei giorni.

I primi due vi dipinsero allegoricamente, divise in tre parti, le *virtuose azioni* del sullodato Pontefice, espresse in soggetti storici rappresentanti i fatti più luminosi dei Principi più degni, che regnarono nell'Impero Romano, cioè di *Tito*, *Trajano*, ed *Adriano*.

Nella prima parte, vengono rappresentate le *virtù eroiche* da quel Papa possedute.

Nella seconda, *il genio per le belle arti*, ch'Egli avea, e le *parti virtuose* per conservarlo.

Nella terza, i *Saggi Provvedimenti* nella economia, e vantaggio dei popoli, e nel commercio, coll'apertura di nuove strade, coll'erezione di conservatorj, e pubbliche fabbriche per le arti meccaniche.

L'ultimo poi di questi, che fu il *Marini* vi dipinse gli *arabeschi*, e tutto ciò che forma ornamento ai sopraindicati fatti.

Quei celebri dipinti però, che vi si racchiusero, furono nelle vicende che resero infausta la fine del passato secolo, al di là delle Alpi trasportati. Riordinato quindi lo stato di Europa, e resi a questa eterna sede delle arti quei sublimi lavori, che ne formano la gloria, vennero collocati in varie altre parti del Vaticano. Leone XII. volendoli riposti nell'antica loro sede, ordinò che fossero collocati nella presente Galleria; ed allora si pensò all'ingrandimento delle finestre per migliorarne la luce, si costruirono i due sottarchi appoggiati su quattro bellissime e grandi colonne di *porfido rosso*, che ne reggono la spaziosa volta, e si ornò ancora il pavimento di un semplice e nobile compartimento di marmi, che si estende in tre divisioni a palmi 362, sopra a 26 di larghezza.

Mancato intanto Leone Duodecimo, Pio VIII. che gli succedette continuò in quel medesimo proposito, e nel brevissimo suo Pontificato vennero decorati all'intorno i due Ingressi con architetture analoghe, impiegandovi quattro belle, e rare colonne di *verde-antico*.

Ma il Regnante Sommo Pontefice GREGORIO XVI., sempre intento a provvedere al maggior incremento delle arti volle ancora migliorargli situazione, e ordinò che questi tesori della Pittura fossero trasportati nelle sale degli arazzi, e gli arazzi in cotesta Galleria: concambio veramente degno delle sue vaste idee, che ha portato negli uni, il miglioramento degli altri in modo di non più ravvisarli, mentre ciascuno di essi ha indicibilmente acquistato, sì pel felice collocamento, che per la propria conservazioue.

REIMPRIMATUR

Fr. Dominicus Buttaoni O. P. M. S. P. A.

REIMPRIMATUR

J. Canali Archiep. Colos.

GALLERIA
DI
QUADRI
AL VATICANO

ROMA

1846

PREFAZIONE

La nobilissima Collezione dei Capo lavori della Pittura, che forma la Pinacoteca *Vaticana si é nuovamente trasferita ad altra Sede. Si deve questo alla Protezione magnanima, ed alla provvida sollecitudine del Regnante Sommo Pontefice GREGORIO XVI, il quale in mezzo alle cure gravissime del santo suo Apostolato sa prendere in speciale considerazione quelle Arti belle, onde viene a questa Metropoli tanto splendore, e tanto vantaggio. La felice esposizione dell' Appartamento di S. Pio V, già Sale degli Arazzi, è stata prescelta per disporvi i famosi Dipinti, che accresciuti dalla Munificenza del Sommo Pontefice rendono questa* Pinacoteca *pregevole al pari delle più lodate parti di cotesto maraviglioso, ed unico Museo. L' ampiezza del locale, e la bella luce ad esso procurata, con l'ingrandimento delle fenestre faranno agio*

agli Alunni delle Belle Arti di studiare sù questi egregi Lavori, e li renderanno più gradevoli allo sguardo dell' Amatore, e dell' Intelligente.

Si divide questa Galleria in quattro ampie Sale, due delle quali coperte da spaziose volti, e due da splendidi soffitti dorati, e dipinti a vivacissimi colori, con figure, ed altri ornamenti.

Il principale Ingresso di essa, come il più commodo, ed il più conveniente in ordine alla Pittura, trovasi dalla parte delle Camere di Raffaello, donde l'erudito Amatore farà il piacevole passaggio dalla Pittura a fresco, *a quella a* olio, *ultima, e più usitata maniera di dipingere.*

PRIMA SALA

Questa gran Sala, che non solo primeggia per la sua vastità, e buon lume che riceve dall' alto, ma soprattutto per i Quadri più insigni ch' essa contiene, si estende a palmi 82 in lunghezza, sopra 27 di larghezza. I due grandi sordini della volta a *botte* che la ricuopre, veggonsi ornati a chiaro-scuro dai Stemmi del *Regnante Sommo Pontefice*, sotto cui leggesi a grandi lettere dorate il di LUI AUGUSTO NOME.

Incontro la porta del principale ingresso.

N. I.

SCUOLA ROMANA

LA

TRASFIGURAZIONE

di Raffaello

Quadro in Tavola alto pal. rom. dicisette e mezzo largo dodici, e tre quarti.

Questo gran Quadro in tavola é il primo a stimarsi per essere l'ultima, e la più eccellente Pittura a olio del divin *Raffaello.* Fù dessa, che sola meritò l'onore, quantunque non terminata, di essere portata per le pubbliche strade di Roma presso la sua funerea bara. Sebbene sotto di un sol titolo conoscasi il soggetto di questa insigne Pittura, siccome viene tanto chiaramente provato coll'eruditissimo ragionamento del defonto Cardinal Placido Zurla, tuttavia sembra apparirvene due, la *Trasfigurazione* cioè di N. S. G. C. sul monte Tabor alla presenza di tre Discepoli *Pietro*, *Giacomo*, e *Giovanni*; ed il *giovane Energumeno* condotto da suo Padre a piè dello stesso monte, ov'erano gli altri Discepoli, onde venga da essi liberato, ma che fu poi guarito da G. C. medesimo il giorno

dopo la sua Trasfigurazione. Nel primo, che occupa la parte superiore del quadro, viene significata la *Dichiarazione*, che Iddio Padre volle fare della Divinità, e della Missione del suo Figliuolo. Nell' altro, che occupa la parte inferiore, la *Potestà* di Cristo sugli spiriti infernali, che di già comunicata aveala ai suoi Discepoli. L'istante in cui è rappresentata la prima scena del soggetto, è appunto quello immediatamente dopo la voce uscita dalla nube: *quest'è il Figliuolo mio diletto*, *ascoltatelo*: alla qual voce caddero gli Apostoli colla faccia in terra; e i due Profeti *Mosè* ed *Elia*, quasi anch'eglino sopraffatti, non più parlanti con Cristo, ma in atto di adorazione sono verso il Divin Figliuolo, che apparisce ancor tutto circondato di gloria. Qui è d'ammirare con qual poesia, e criterio ha il gran *Raffaello* espresse le figure di questo fatto, e qual sorprendente invenzione di rappresentare sospesi in aria G. C. e quei due profeti. Quegli perchè Figliuolo di Dio, e questi siccome Enti superiori al resto dei mortali, gli uni più vicini alla terra, e l'altro, come assai più degno, in maggior elevatezza, colle braccia alzate, in atto di render grazie all'Eterno Padre della nuova dichiarazione in suo favore. E per toglier poi una certa monotonìa di azioni, che avrebbe portato il rappresentare li tre Apostoli caduti a faccia in terra, siccome la Divina scrittura dice, *Raffaello* con sommo giudizio li ha espressi in attitudini di meraviglia, e di stupore, che ne lasciano apparire i volti, assegnando a ciascuno il conveniente posto: *S. Pietro* alquanto in profilo, nel mezzo come Principe

degli Apostoli; *S. Giovanni* più di prospetto, siccome prediletto Discepolo di Cristo; e *S. Giacomo* all' indietro di *S. Pietro*, con più umiltà e divozione, apparendo sopra di lui un'ombra maggiore. Le due figure sull' alto della montagna genuflesse sotto alcuni alberi in atto di contemplare la visione, rappresentano i *Santi Lorenzo e Giuliano*, che l'Autore dovè apporvi per secondare la devozione del Cardinal Giulio de' Medici, che fu poi Papa Clemente VII, il quale gliene avea data la commissione, volendo che vi fossero egualmente compresi i Santi del nome del di lui Padre *Giuliano de' Medici*, e di *Lorenzo*, chiamato il *magnifico*, suo Zio, sotto la di cui tutela fu allevato. Siffatto anacronismo però non monta in pregio di pittura. E quì l'occhio ne corre subito alla parte inferiore del Quadro, ove rappresentato viene il giovane *Energumeno*, che da suo Padre é condotto ai discepoli di Cristo, perchè da loro venga deliberato. Il momento in cui *Raffaello* ha espressa questa seconda scena, appunto è quello, quando quell'infelice creatura si trova nel maggior orgasmo del suo male, per cui gli Apostoli si veggono in una grande costernazione, e dubbiosi del loro potere, per il quale motivo furono poscia dal Redentore ripresi di poca fède. In quello assiso sul principio del Quadro avente un libro, si ravvisa S. Andrea, che con quell'alzar della mano aperta sembra avere tutto lo spirito occupato, e sorpreso. Il discepolo vicino, e direttamente al di sopra di quello, par che dica; *noi dubitiamo delle nostre forze, il nostro Maestro sta sulla cima del monte, quan-*

do sarà disceso il guarirà ; e per esprimere ciò accenna colla mano verso l'alto. Sembra che il terzo Discepolo, anch'egli colla mano alzata dica lo stesso con quei due che gli stanno al di sopra, e che mostrano parimente la loro costernazione ed impotenza: una simile espressione in differenti attitudini si vede negli altri Discepoli. Gli spettatori insieme col padre dell' *ossesso*, pregano col maggior fervore, e pare che non sappiano capacitarsi dell' impotenza di quei, che già hanno operato tanti altri prodigj. Quel Discepolo, che si vede al disopra di colui, che colla mano accenna *l'Energumeno* ad un compagno, che gli sta vicino, sembra che racconti l' avvenimento a quell' ultimo Discepolo, il quale mostra di esser giunto in quel momento, e sol curioso di sapere il fatto, senza però vedergli sul viso alcuna commozione. Egli senza meno è *Giuda* il traditore, a cui conviene il carattere di un cuore vano, e spogliato affatto di sensibilità. La giovane isolata nel mezzo a ginocchi si vuole, che sia il ritratto della così detta *Fornarina*, donna, che *Raffaello* molto conoscea, quale pressochè in tutte le sue opere ritrattò sotto varie sembianze, ma giammai più bellamente che qui. Il tutto finalmente é espresso con arie di teste, che senza alcuna equivocazione tosto si comprende quanto il Pittore ha voluto dirci. Prevenuto il *Sanzio* dalla morte, non poté finire la parte inferiore del Quadro. L'*Energumeno*, il di lui *Padre*, e la di lui *Sorella*, che lo accenna agli Apostoli, furono terminati da *Giulio Romano*, il primo, ed il più valente de' suoi scolari. Morto *Raffaello* di

37 anni il 1520 nel Venerdì Santo, ch' era pure il giorno della sua nascita, questa Tavola fu esposta insieme col suo cadavere nella Chiesa della Rotonda. Si legge, che non ci fu duro Artefice, che a quello spettacolo non lacrimasse. Il *Mengs* è di parere, che quest' opera dell' *Urbinate*, *contenga assai più bellezza, che tutte le altre sue anteriori. L' espressione vi è più nobile, e delicata; il chiaroscuro è migliore; la degradazione è più bene intesa, il pennello è più fino ed ammirabile; v' è più bellezza nelle teste; più nobiltà nello stile.* Tante prerogative lo fanno meritamente tenere per il primo Quadro del mondo

Ammiravasi questo nella Chiesa di S.Pietro in Montorio, da dove fu trasportato nella Francia l' anno 1797: ve n' è copia in musaico nella Basilica Vaticana.

RAFFAELLO SANZIO *da Urbino nacque nel* 1483 *e morì nel* 1529, *fu allievo di Pietro Perugino.*

N. II.

SCUOLA ROMANA

LA

MADONNA

DI FOLIGNO

di Raffaello

Quadro in Tavola trasportato sopra tela alto pal. rom. tredici e due terzi, largo otto e tre quarti.

Questo é quel Quadro conosciuto sotto il nome della *Madonna di Foligno*. Fra tutte le opere di pittura segnalate per eccellenza di colorito, questa può veramente chiamarsi la delizia, e l'amore di chiunque conosce il bello dell'Arte. *Raffaello* che ne fu l'Autore, non produsse in tutta la sua vita cosa più vaga di questa che non teme i confronti di qualunque colorista. Siede la SSma Vergine sopra un gruppo di nubi, stringendo il Divin Figlio nelle forme più amabili di fanciullo, adorna di manto ceruleo, che per la forza del tono giova mirabilmente a distaccare la figura dal fondo luminoso di una sfera dorata. Nel basso a destra si vede l'ordinatore del Quadro *Sigismondo de Comittibus* Segreta-

rio intimo di Giulio II, vestito di cappa, riverentemente genuflesso, adora la Madre SSma sotto la protezione di *S. Girolamo*, che gli pone la mano sul di lui capo in atto di raccomandarlo alla Divina Vergine. Dall'opposto lato *S. Gio. Battista*, *e S. Francesco* in ginocchio con croce in mano. Più innanzi un grazioso Angeletto, che sorregge con ambo le mani un cartello ideato, senza dubbio a contenere il nome dell' Artista, o quello del *Monsignore*, che fece la spesa del Quadro; e non già quella lunga diceria di parole, che varj storici asseriscono esservi stata letta a lettere d'oro, quali quì si riportano onde conoscerne la difficoltà: *Questa tavola la fece dipingere Messere Gismondo Conti Segretario Primo di Giulio II., et è dipinta per mano di Raffael de Urbino e Sor Anna Conti Nepote di detto Messère Gismondo la facta portare da Roma, et facta mettere a questo Altare nel* 1565 *a dì* 23 *Maggio.*

Nel fondo è dipinta la città di Foligno sopra di cui cade un fulmine, che forse avrà dato occasione al divoto di ordinare il Quadro. Fu operato questo su tavola; ma dipoi per qualche danneggiamento, fu in Parigi trasportato sopra tela, con ristauro di un braccio del S. Giovanni, facile a distinguersi. Le figure de' Santi sono maestrevolmente trattate, ma il *Sigismondo* può dirsi vivo, piuttostoché tratto dal vivo, non cedendo quella sua testa per la naturalezza, e pel colorito al più bel *Tiziano*. In questa figura non solo, ma in tutto il Quadro commesso al *Sanzio* dallo stesso *Sigismondo* suo grande amico; si vede veramente, che l'amicizia non fu mai

più così ben corrisposta. Dove peraltro l'occhio s'incanta è sul gruppo di nostra Signora e Gesù Bambino. Qui *Raffaello* , che già è sopra gli altri, s'inalza anche sopra di se stesso ; e sarebbe a desiderarsi ch'esistesse qualche sublime dipinto dei Greci per il confronto. Tutta la finezza dell'arte offre la divina Coppia nella grazia de' volti, nell'aspetto de' panni, nella purità del disegno, nella dolce movenza, e sopratutto nella robustezza del colorito.

Sino all'anno 1797 stette questa insigne Pittura in Foligno, d'onde prese la sua denominazione, nel Monastero detto delle Contesse, ove fu Abbadessa la nepote del sunnominato *Sigismondo Conti*. Colà per altro, stante l'infelice situazione, il cattivo lume, a cui stava esposta, e la difficoltà di mostrarla, era poco visibile agli Artisti, ed a tutti quei che vi si portavano ad ammirarla.

N. III.

SCUOLA ROMANA

LA

MADONNA

DI MONTE LUCE

OSSIA

L' INCORONAZIONE DI MARIA VERGINE

Di Giulio Romano e del Fattore.

Quadro in tavola alto pal. rom. sedici largo dieci e mezzo.

Questa bellissima Tavola, che ha per soggetto la *Beata Vergine Assunta in Cielo*, *e coronata dal suo Divin Figlio*, è tutta l'idea, e disegno di *Raffaello*, e l'esecuzione parte é di *Giulio Romano*, parte di *Francesco Penni*, altro suo discepolo chiamato il *Fattore*, perchè facea tutti gli affari di *Raffaello*. Fu divisa questa in due parti d'ordine dei medesimi, onde poterla con maggior sollecitudine da ambedue effettuarne contemporaneamente l'esecuzione; e non già, come da molti

si è creduto, per facilitarne il trasporto da Roma a Perugia. Occupa il celeste Gruppo colla gloria la parte superiore; nell'inferiore v'è l'Arca sepolcrale con gli Apostoli attoniti, e sbalorditi per l'accaduto. Da un' apertura della grotta, in cui si cela la tomba, si gode una veduta campestre molto acconciamente immaginata per ischiarire quel tetro, ed oscuro luogo. Il disopra del quadro si attribuisce al *Fattore*, quantunque da alcuni sembri di riconoscervi la forza e la leggiadrìa del dipingere di *Raffaello*, di tanta squisitezza è il colorito della figura della Beata Vergine, e del Salvatore, così nobili sono le forme degli Angeli, che fanno loro corona spargendo fiori dall'alto. Questa prima parte si può dir veramente finita con somma diligenza; ma nella seconda, cioè nella parte di sotto dipinta da *Giulio Romano*, dove gli Apostoli formano gruppo all'urna tutta piena di fiori aperti fino al colmo di essa, quanto è ammirabile la varietà dei caratteri, l'armonia di tante e si diverse figure, tanto si desidera di vedere più dolci, e più pastose le linee dei contorni sì nelle teste, come negli inviluppi dei manti, la qual durezza sarebbe stata tolta via dalla velatura. Onde sembra probabile, che questa parte del dipinto fosse lasciata imperfetta dall'Autore, non per mancanza di arte (che sarebbe temerario il dirlo) ma per qualsivoglia avvenimento.

Questo bellissimo Quadro ornava l'Altare Maggiore nella Chiesa di Santa Maria di *Monte Luce*, presso Perugia, da dove fu trasportato a Parigi nel 1797.

Giulio Pippi *Romano morì nel* 1546 *di anni* 54 *in Mantova, ove il Palazzo Reale, ed il gran Suburbano del T, per le tante storie e capricci mirabilmente ideati, e legati fra loro formano un complesso di meraviglie, una scuola di Pittura.*

Francesco Penni *detto il* Fattore *nacque in Firenze nel* 1488 *morì nel* 1528.

N. IV.

SCUOLA ROMANA

L' INCORONAZIONE

DI

MARIA VERGINE

Di Raffaello

in età giovanile.

Quadro in tavola
trasportato sopra tela alto pal. rom. dodici
e un quarto, largo sette e mezzo.

Il vago stile, che usò *Raffaello*, mentre era ancor giovinetto, risplende in questa Tela, tutta piena di leggiadria e di grazia u

ciascuna delle sue parti. La *SS. Vergine* coronata dal Divin Figlio siede in bellissimo sereno di Cielo, con Angeli intorno, che suonano varj istrumenti. Nel basso sono figurati gli Apostoli, parte in atto di riguardare il sepolcro; che aveva già raccolta la santa spoglia, e che tutto ride di graziosi fioretti, parte cogli occhi rivolti a contemplar la gloria. Fra queste figure vuole il *Crispolti*, che sia il ritratto di *Raffaello* in età di anni 19. Forse non erra chi lo ravvisa nella prima figura del lato sinistro.

Era nella Chiesa de'Benedettini a Perugia. Nel 1797 fu trasportato a Parigi, ove ingegnosamente si trasportò il dipinto sopra tela, dalla tavola su cui era stato fatto in origine.

N. V.

SCUOLA ROMANA

LA COMUNIONE

DI

S. GIROLAMO

del Domenichino

Quadro in tela alto palmi rom. diciotto e mezzo largo undici e due terzi.

Questo forse è il solo Quadro, che potrebbe stare al confronto di Raffaello. Tutto ciò che in esso vedesi é puro, studiato, nobile, ed espressivo. Stantechè il santo terminò di vivere in Betlemme il Sacerdote Ministrante S. Efrem Siro è vestito alla greca, il Diacono, che porta il calice, vestito della dalmatica, ed il Suddiacono genuflesso ha nelle mani il libro del Vangelo. Il Pittore vi ha introdotto S. Paola prostrata in atto di bagiare le mani al moribondo *Anacoreta*. Vi è ancora la figura di un' *Arabo*, che mentre serve a giustificare in qualche maniera il luogo dell' azione, fa varietà col suo diverso costume. Il nudo del Santo, e massime la sua testa è dipinta con tale diligenza e finitezza da non potersi affatto superare. Se si considera la ricchezza, ed il decoro di tutta la composizio-

zione, la verità, e diversità de' caratteri, che vi ha introdotti, le correzione del disegno, e la toccante espressione, si convincerà chicchessia, che *Domenichino* al paragone in questo soggetto è di non poco superiore ad *Agostino Caracci*. Meritamente perciò questo Dipinto viene annoverato fra i Quattro principali di Roma, e riputato il primo dopo la Trasfigurazione di Raffaello. Fece il *Zampieri* quest' ammirabil lavoro in età di anni 33. e non gli fu pagato che scudi 60. Il profondo *Possino* soleva dire non conoscer egli, che due soli Pittori *Raffaello*, e *Domenichino*.

Si è ammirato questo Quadro fino all' anno 1797 nella Chiesa di S. Girolamo della carità in Roma, da dove fu trasportato a Parigi.

DOMENICO ZAMPIERI *detto il Domenichino, fu allievo del Caracci. Questo tanto bravo, che disgraziato artista nacque in Bologna nel* 1580, *e finì di vivere in Napoli nel* 1644. *Fu sepolto nella Chiesa Arcivescovile con poche dimostrazioni rispetto al suo merito.*

SECONDA SALA

Questa Sala della dimensione circa della precedente viene ricoperta da volta a *schifo*, nel cui piano vedesi dipinto a chiaro-scuro lo stemma del *Regnante Pontefice*, retto da due putti alati: sotto leggesi a grandi lettere dorate: GREGORIUS XIV. PONT. MAX.

a destra

N. VI.

SCUOLA ROMANA

S. ROMUALDO

DI

Andrea Sacchi

Quadro in tela alto pal. com. quattordici largo palmi otto.

In questo Quadro vien rappresentata una visione che apparisce al Santo con i suoi compagni Monaci nell' aperto di una campagna, in cui videro una scala dalla terra alzata fino al cielo, simile a quella di Giacobbe, su della quale ascendevano molti di quell'ordine salendo alla gloria de' Beati. Il più ingegnoso ritrovato di questo Quadro, è il partito di un albero che sbattimenta que' Monaci vestiti di bianco per aver campo, e servirsi di quell' ombra, nella necessità in cui era di rappresentare figure tutte di un abito medesimo, di un' istesso colore, e quasi di uniforme sembianza. *Non so*, dice il Passeri, *come sarebbe riuscito ad un' altro risolversi con tanta prudenza. Chi osserva giudiziosamente il gusto di questo Quadro, il buono di quel çolorito, e la finezza del disegno, non avrà scarsezza di lode trovandolo a gran segno finito, e perfetto.* Difatti viene questo Quadro annoverato fra i

principali di Roma, ed è il Capo d' Opera di quest' Autore. Fù il miglior *Colorista*, che vanti la Scuola Romana dopo Raffaello, ed uno de' *Disegnatori* più insigni.

Era questo Quadro nella chiesa di S. Romualdo in Roma prima che fosse trasportato in Parigi nel 1797.

ANDREA SACCHI *Romano nacque nel* 1600, *e morì nel* 1661 *fu allievo di Benedetto suo Padre, e di Francesco Albano.*

N. VII.

SCUOLA FRANCESE

IL MARTIRIO

DI

S. ERASMO

DI

Niccolò Possino

Quadro in tela alto pal. rom. quattordici e un quarto alto otto e due terzi.

Rappresentasi in questo dipinto un nuovo, e crudele genere di martirio, che sostenne *S. Erasmo* Vescovo di Formio, perchè non volle macchiarsi di profano sacrificio, sull' ara di Ercole. Giace egli supino colle mani legate, mentre un carnefice gli estrae dall' aperto ventre le viscere, ed un' altro le attorce spietatamente ad un cilindro di legno. Il Sacerdote del Nume tenta invano di svolgere dal suo proposito il santo Martire, la cui costanza mirabilmente apparisce nel volto. Questa tela con tutta ragione si tiene per una delle più rare del *Possino*, sì per la squisitezza della composizione, maestria del disegno, forza di espressione, e per un contra-

posto ben inteso di chiari, e di ombre, come ancora per la sua material grandezza: giacchè fu costume dell' Autore di dipingere figure assai più piccole del vero.

Questo quadro fino all' anno 1797 ornò l' antica Galleria del Vaticano, da dove fu trasportato a Parigi: ve n' è copia in musaico eseguita dal *Cav. Cristofari* nella Basilica Vaticana.

NICCOLO' POUSSIN, *che fu uno dei più dotti Pittori dopo Leonardo da Vinci, nacque in Andely nella Normandia l' anno* 1594 *e morì nel* 1665 *in Roma, ove, Mr. le Vicompte de* Chateaubriand, *mentre era Ambasciatore di Francia presso la Santn Sede fecegli erigere nel* 1830 *il* Cenotafio *nella Chiesa di S. Lorenzo in Lucina, ov' erano già sepolte le di lui spoglie.*

N VIII.

SCUOLA BOLOGNESE

LA MADONNA

S. TOMMASO E S. GIROLAMO

di Guido Reni

Quadro in tela alto pal. rom. tredici e due terzi largo nove e mezzo.

Non entra questo dipinto fra i più perfetti di *Guido*. Rappresenta nell' alto la *Beata Vergine* col suo *Divin Figliuolo* seduto sulle ginocchia; e nel basso i *SS. Tommaso e Girolamo* in figure maggiori del vero, che si mostrano essere ispirati dall' incarnato *Verbo*. Non essendovi sfoggio di composizione; ci ristringeremo a notare, ch' essa è una scelta opera della seconda maniera di *Guido*; e per tale si annunzia alla purità del disegno, all'armonia del colore, ed alla fluidità del pennello.

GUIDO RENI *Bolognese fù allievo dei Caracci; nacque nel* 1575 *e morì nel* 1642. *Questo Pittore chiamato delle* Grazie *e della* bellezza, *fu esposto e sepolto nella Chiesa di S. Domenico in abito da Cappuccino con grande onore. Il Quadro si è ammirato nella Cattedrale di Pesaro fino all' anno* 1797 *da dove fu trasportato a Parigi.*

N. IX.

SCUOLA BOLOGNESE

LA CROCIFISSIONE

DI

S. PIETRO

di Guido

Quadro in Tavola alto pal. rom. tredici e tre quarti largo sette, e tre quarti.

In questa Tavola si scorge veramente tutta la prima maniera di *Guido*, nel dipingere di forza sullo stile *caravaggesco*. Due fieri manigoldi sono occupati con ogni studio al martirio del S. Apostolo. Uno di essi ne sostiene il corpo adattandolo alla Croce piantata nel suolo a rovescio; (perciocchè il Santo per umiltà domandò in grazia di esser confitto in positura diversa da quella del suo Divin Maestro:) l'altro con ingegno di funi lo solleva per i piedi; mentre il terzo si apparecchia ad inchiodarli. La figura del Santo, osservata specialmente nella testa, è di un magistero tale, che nulla si può desiderare di meglio in questo genere. Il carattere de' manigoldi, e le loro diverse attitudini quanto sono eccellenti per grandezza di composizione;

tanto si segnalano nel vigor delle tinte, e nella correzione del disegno. Questo soggetto era stato prima destinato dal Cardinal Scipione Borghese nipote di Paolo V per il *Caravaggio*. Al Cav. d'Arpino però, nemico acerrimo di lui, riusci di farlo avere a *Guido*, avvisandolo bensi segretamente di attenersi, per quieto vivere, alla maniera del *Caravaggio* allora trionfante. Terminato il Quadro fu giudicato assai bello, che sembrò eseguito dallo stesso *Caravaggio*. Il felice successo di quest' opera fruttò all' Artista la commissione di dipingere a fresco la sua tanto celebre *aurora* nel Palazzo Rospigliosi.

Anche questa famosa Tavola ammiravasi nell'antica Galleria del Vaticano, da dove fu trasportata a Parigi insieme agli antecedenti segnati 2, 6, 7, 11.

N. X.

SCUOLA FRANCESE

IL MARTIRIO

DE' SANTI

PROCESSO

E

MARTINIANO

di Mr. Valentin.

Quadro in tela alto pal rom. tredici e mezzo largo otto, e tre quarti.

E' questo il capo lavoro di un Artista tolto ai viventi nel più bel fiore dell'età sua. Rappresenta il martirio de' *SS. Processo*, *e Martiniano*, ch'essendo Custodi della Carcere dei SS. Pietro e Paolo, furono da essi convertiti alla fede, e battezzati. Si veggono qui distesi in linea paralella ed avvinti con funi sopra alcuni assi, nel momento in cui tre manigoldi si apparecchiano ad incrudelire contro di loro; l'uno con percuoterli con un grosso legno; l'altro prendendo con un ferro dei carboni accesi; il terzo aggirando gagliardamente la ruota. Il Preside seduto nel suo

Tribunale fa cenno a due guardie di allontanare una pietosa donna venuta ad assistere ai due campioni di Cristo. Le ignobili teste di questi, dipinte con stile *caravaggiesco*, mirano gli Angeli, che dal Cielo vengono ad offrir loro le palme di gloria. Il *Valentin* fu grande imitatore del Caravaggio, ma forse più grandioso, e più corretto nel disegno. Tuttochè nato in Briè vicino a Parigi, collo studiare in Roma prese tutto il fare della Scuola Italiana, appigliandosi allo stile allora trionfante di Michelangelo da Caravaggio. Giovane di grand' espettazione, la morte lo spense assai presto, senza però potergli togliere un posto distinto fra i Pittori del suo tempo. Ebbe un tingere medio fra il violento del *Caravaggio*, ed il forte di *Guercino*.

PIETRO VALENTIN *di Colomiers in Briè nella Francia nacque l' anno* 1600, *e morì nel* 1632: *fù allievo di Simon Vovet.*

N. XI.

SCUOLA LOMBARDA

LA PIETA'

DI

Michelangelo da Caravaggio

Quadro in tela alto pal. rom. tredici e mezzo largo nove e un sesto.

Questo quadro è un gruppo di sei figure, che rappresenta la spoglia di Gesù quando viene depositato nel vivo sasso dalle fedeli *Marie*, dall' *Arimateo*, e *Nicodemo*. Quanto fece l' Autore nel suo modo spettacoloso di dipingere, tutto cede all' effetto di questa tela. Bisogna in vederla convenire con *Annibal Caracci*, che *costui macinava carne*. Fu egli il primo, che veramente scuotesse il gioco de' *manieristi* in Roma, con introdurre uno stile *tutto natura*. Non si restò nei limiti della scuola del *Giorgione*, più che abbastanza forte nel tingere; ma portato agli eccessi, spinse all' eccesso anche l'arte sua. Dato il bando ai cinabri, ed agli azzurri si diede a rappresentare gli oggetti con poca luce presa dall' alto, caricando gli scuri, e rilevando le figure per mezzo di fondi tetri, e caliginosi. Viene quest' autore generalmente tacciato di poca correz-

zione nel disegno , di aver seguito la pretta natura senza scelta , e di avere evitato colle ombre le difficoltà dell' arte. Ma pure in questa tela la figura del Cristo è il più bel modello che possa idearsi . Le Marie sono *Caraccesche* piene di sentimento , e di carattere ; da pertutto trionfa la verità , l' espressione , e sopra ogni altra cosa l' effetto . In fine quel lume ristretto , e piombante serve mirabilmente ad accrescere il tragico della scena , per cui si forma un tutto , che non teme le più studiate invenzioni de' migliori Maestri. In quarant' anni dipinse molto , e ferocemente sempre , perchè feroce era il suo carattere. Il *Milizia* lo chiama uomo *detestabile in pittura* , ed *in morale*. Anche il *Possino* esclamò contro di lui dicendo , che *costui era venuto per distruggere la Pittura*. Ma questo Quadro é un grande suo avvocato , è un prodigio dell' arte , è il capo d' opera del *Caravaggio*.

Prima di essere trasportato a Parigi ammiravasi nella Chiesa de' Filippini , detta la *Chiesa Nuova* in Roma. Ve n' è copia in musaico nella Cappella del Sagramento nella Basilica Vaticana.

MICHELANGELO AMERICI DA CARAVAGGIO *nel Milanese nacque nell' anno* 1569 , *e morì nel* 1609. *Non può dirsi allievo di alcuno, mentre guidollo la sola natura.*

N. XII.

SCUOLA VENEZIANA

S. SEBASTIANO

di Tiziano

Quadro in tavola alto pal. rom. diciassette e tre quarti largo dodici.

Questa gran Tavola di Altare dipinta da *Tiziano* per la Chiesa di S. Nicoletto detto dei *Frari* in Venezia, rappresenta nell' alto fra le nuvole la *Beata Vergine col Bambino Gesù* festeggiato dagli Angeli, e sotto varj Santi, secondo l'uso che correva, in tali rappresentanze nel secolo XVI. Fu questa fatta venire da Venezia, ed acquistata dal Pontefice Clemente XIV ad insinuazione dei celebri Artisti *Volpato*, ed *Hamilton*, e quindi collocata nel Palazzo Quirinale, da dove per ordine del Pontefice Pio VII fu aggregata a questa *Pinacoteca* per beneficio dei giovani Pittori. Ancorchè non vi fosse nel mezzo l' epigrafe *Titianus faciebat*, niuno saprebbe certamente dubitare dell' Autore. Senza intreccio e contrasti di movimento disposti vedonsi *S. Sebastiano* nudo colle frecce conficcate nel suo corpo, *S. Francesco* colla croce, *S. Antonio* di Padova col giglio, *S. Pietro*, *S. Ambrogio*, e *S. Caterina*. In simili rappresentan-

ze fu egli solito di disporre le figure de' Santi all' uso de' Bassirilievi antichi, evitando i contraposti di azioni, e di membra, quali riserbò per le *Battaglie*, *Baccanali*, ed altri soggetti, che li richiedono. La figura del S. Sebastiano ne insegna come egli trasse il nudo sfuggendo le masse degli scuri gagliardi, e le ombre forti, che giovano al rilievo, ma diminuiscono la morbidezza delle carni. Il suo modo di tingere null' ha di violento, ma sempre impastato, ed armonioso: tutto fece con pochi colori sulla tavolozza, conoscendone i gradi, ed i momenti favorevoli della loro opposizione. Imitando più che altri mai la vera Natura, giunse con il suo merito all' apice di questo pregio pittorico; per cui fu chiamato il *Patriarca dei Coloristi*. Il *Vasari* lo loda estremamente nell' espressioni, ma in altre opere più che in questa risplende forse un tal pregio. Col presente Quadro si accordano piuttosto le opinioni del *Raynolds*, e del *Zannetti*. Il primo dice, che quantunque lo stile di *Tiziano* non sia tanto castigato quanto quello di alcune altre Scuole d' Italia, nulladimeno egli va accompagnato da certa sorta di dignità Senatoria. L' altro riflette, che nobile, e corretto fu sempre il carattere *tizianesco* nelle donne, e nei putti, *grandiose, e magistrali sono per lo più le forme degli uomini.*

TIZIANO VECELLI *da Cadore nel Frioli, nacque nel* 1477, *e morì nel* 1576. *Questo insigne Pittore, che va al pari con* Raffaello, Michelangelo, Correggio, e Leonardo da Vinci, *visse* 99 *anni, e morì di peste. Fra i Pittori d' Istoria fu il miglior Paesista, e fra i Coloristi il più gran* Disegnatore.

TERZA SALA

Si estende questa Sala a palmi 42 e mezzo in lunghezza sopra a 34 e mezzo di larghezza, coperta da soffitti splendidamente ornati di Arme Pontificie, e varj emblemi allusivi alle medesime. Nel mezzo vedesi quella grande del Pontefice S. Pio V. in fondo azzurro, retta da due angeli, e con raggiera attorno il Triregno, in contradistinzione della Santità in cui esso Papa visse, e morì; e nei piccoli rincassi si veggono quelle di *Gregorio XIV* di Casa *Sfondrati*. Nei maggiori spazj agli angoli vengono eseguiti a tempera i quattro *Dottori* di S. Chiesa; *S. Girolamo*, *S. Gregorio Magno*, *S. Ambrogio*, e *S. Agostino*: opera della Scuola del *Cav. Francesco Vanni*, e forse di un certo *Ferraù Fenzone da Siena*, che studiò lungo tempo in Roma sotto sì valente Maestro.

A sinistra:

N. XIII.

SCUOLA ROMANA

IL

RIPOSO IN EGITTO

PICCOLO ABBOZZO

di Baroccio

Quadro in tela alto pal. rom. tre, largo due, e once tre.

La Santissima Vergine, che si riposa dal viaggio in Egitto, siede con la tazza in mano in atto di prendere dell'acqua da un rivo che le sorge vicino, mentre S. Giuseppe abbassa un ramo di *Ciriege* porgendone a Gesù Bambino che ride, e vi stende la mano.

La dolcezza, e la grazia con cui sono trattate le figure di questo piccolo Quadro fanno ben conoscere il lungo studio che questo celebre Pittore fece sulle opere di *Correggio*; ed il Quadro di maggior grandezza, che il *Baroccio* operò su questo *Abbozzo*, e che si ammirava nel Palazzo Pontificio di Castel Gandolfo da dove il REGNANTE SOMMO PONTEFICE lo fece trasportare a Roma; e quindi fattolo ripulire sotto là direzione del

defunto Baron Camuccini già Ispettore Generale delle Pitture Pubbliche ec. lo rese degno di quest' insigne *Pinacoteca.*

FEDERICO BAROCCIO *da Urbino nacque nel* 1528 *e morì nel* 1612 *fu allievo di Battista Veneziano.*

N. XIV.

SCUOLA ROMANA

LI TRE SANTI

DI

Pietro Perugino

Quadro in tela alto pal. rom. uno e due sesti largbi ciascuno uno e un sesto.

A mezze figure vengono rappresentati *S. Benedetto Abate*, *S. Placido* e *S. Flavia di lui Sorella*. Queste graziose e delicate operette dipinte sopra tavola dal celebre *Perugino*, ornavano la Sagrestia di S. Pietro dei Monaci neri di S. Benedetto a Perugia, e quindi trasportate nella Francia l' anno 1797.

PIETRO VANNUCCI *di città della Pieve detto il* Perugino *per la Cittadinanza che ne godeva, nacque nel* 1446 *e morì nel* 1524, *quattro anni dopo il suo discepolo Raffaello. Fu allievo di Andrea Verocchio.*

N. XV.

SCUOLA BOLOGNESE

LA MADDALENA

di Guercino

Quadro in tela alto pal. rom. dodici e un sesto, largo nove e un quarto.

La diletta discepola del Redentore non è qui espressa come la famosa del Correggio, in tutta la venustà delle forme, ma squallida, e piangente, nell' atto di meditare la passione del suo dolce Maestro contemplata negli stromenti ferali, che un' Angelo le presenta alla vista. Quel sentimento di pietà, che traspare nel viso della Santa, tutto sparso di pallore, è veramente degno del pennello di *Guercino*. Ma il merito di questo dipinto cresce ancora per l' eccellente ristauro, che ne fece *Pietro Camuccini*, defunto, sotto la direzione del fu *Barone Vincenzo* di lui fratello già Ispettore Generale delle Pitture Pubbliche, quando dalle sale Quirinali, ove si stette lungo tempo, fu trasportato il quadro al Vaticano. Apparteneva questo in origine alla Chiesa soppressa delle Convertite al Corso, per la quale fu dal *Guercino* eseguito.

N. XVI.

SCUOLA BOLOGNESE

S. GIO. BATTISTA

di Guercino

Quadro in tela alto palmi rom. due e oncie dieci, largo due, e oncie quattro.

Il S. Precursore è qui rappresentato, circa mezza figura al vero, in atto della più viva espressione di quell' ardente carità, ch'egli esercitò in un grado sublimissimo. L'opera è di molto pregio, e non manca di quel vigoroso dipingere, che il *Guercino* praticò nella sua seconda maniera.

Era nelle Camere Capitoline da dove il SOMMO REGNANTE PONTEFICE lo ha fatto di recente trasportare in questa Galleria.

GIOVANFRANCESCO BARBIERI *da Cento nel Bolognese, detto il* Guercino *pel difetto di un occhio, ebbe i primi principj nell' arte della Pittura da Mr. Benedetto Gennari Pittore in Cento. Nacque nel* 1590, *e morì in Bologna nel* 1666.

N. XVII.

SCUOLA FIORENTINA

FATTI

DI

S. NICCOLO' DI BARI

del B. Angelico da Fiesole

Quadri due in tavola alti pal. uno e due terzi larghi ciascuno tre.

In questi due piccoli Quadri collegati insieme da cornice, vengono espressi alcuni fatti di *S. Nicolò di Bari.*

Nel primo la *di lui nascita.* E qui vedesi il S. Fanciullo appena nato prodigiosamente rizzatosi in piedi nella conca, mentre veniva lavato, e colle mani in atto di porgerle a ringraziare l'Onnipotente, che mosso dalle orazioni dei suoi sterili Genitori ha loro concesso di metterlo al mondo. *L' atto eroico di Carità*, operato in età giovanile: cioè, quando il S.Giovane nascostamente in tre differenti notti getta sufficienti somme di danaro per una fenestra in casa di un certo soldato, che disperava, per mancanza di dote, poter collocare in matrimonio le tre sue fi-

gliuole , quali qui veggonsi dolcemente riposare in un letto , mentre il loro padre travestito se ne stà in veglia per sorprendere l' incognito Benefattore. La *sua predizione al Vescovato* ascoltata da una predica : e quì si vede il *S. Giovane*, quando passato in *Mirra*, sente dal Predicatore , Vescovo di quella Città , dover' egli essere il suo successore ; come difatto avvenne in forza di una visione , in cui Iddio comandò di eleggere Vescovo colui , che il giorno dopo la morte di quello, fosse di buon mattino entrato nel tempio , e che il nome di Niccolò avesse : e quì in dimostrazione di ciò si torna a vedere il S. Giovane , distinto dal solito nimbo che gli circonda il capo , entrare in una piccola Chiesa.

Nel secondo quadro *S. Niccolò* , ancor vivente , *libera il suo popolo di Mirra* da una orribile carestia , provvedendolo miracolosamente di una quantità di grano , e dalla vessazione di un ministro Imperiale ch' era quivi venuto per riscuotere un gravoso tributo; e quando il detto Santo *apparisce in tutela di un naviglio* , tutto glorioso con candela accesa in mano , simbolo della sua inestinguibile carità.

La maniera di questi due piccoli Dipinti tiene non poco a quella del *Giotto* , tanto nel posar delle figure , che nel piegare de' panni , ma non lascia per questo di essere pieno di quella solita sua grazia e bellezza , che solea porre ne' volti dei Santi e degli Angeli , per cui venne sopracchiamato il *Beato* , ed il *Guido* del suo tempo. Essendo stato il suo primo esercizio di miniar libri , ritenne

sempre da Pittore nelle più piccole cose una gran diligenza, propria dei Miniatori. Questi due Quadretti, chiamati da stanza, sono ammirabili tanto per il colorito, e terminatezza, quanto per la storia dell' Arte, e del costume del secolo XV.

Erano ambedue nella Sagrestia della Chiesa Parrocchiale di S.Domenico a Perugia, da dove nell' anno 1797 furono, unitamente agli altri sopradescritti Quadri, trasportati nella Francia.

IL B. ANGELICO DA FIESOLE *nacque nel* 1387, *morì nel* 1455 *fù allievo di Gherardo Stamina Pittore Fiorentino.*

N. XVIII.

SCUOLA ROMANA

S. MICHELINA

di Baroccio

Quadro in tela alto pal. rom. undici e un terzo largo sette e due terzi.

La Santa Pellegrina orante sul Calvario nell' attitudine della più dolce contemplazione forma senza dubbio uno de' lavori più riguardevoli del *Baroccio*. La grazia del volto, che tutto fiorisce di un colorito vermiglio, la forza del chiaroscuro, l' espressione, ed altri pregi di magistral pennello acquistati dallo studio di *Raffaello*, e di *Correggio*, fecero dire al celebre Pittore *Simon Canterini*, esser questo il Capo-lavoro di *Federico Baroccio*.

Questo bel Quadro si è ammirato nella Chiesa di S. Francesco di Pesaro fino all' anno 1797, da dove fu trasportato nella Francia.

N. XIX.

SCUOLA ROMANA

L' INCORONAZIONE

DI

MARIA VERGINE

DETTA DELLA FRATTA DI PERUGIA

di Pinturicchio

Quadro in tela alto pal. rom. quattordici e tre quarti, largo nove e un quarto.

Fra i tanti Quadri, che *Pietro Perugino* dipinse per la Chiesa della Fratta di Perugia si vorrebbe annoverare anche questo, stimandolo da lui condotto nella giovanile sua età, prima ch'egli si portasse a studiare in Firenze. Stante però una certa crudezza di colorito, e la poca grazia nelle attitudini delle figure, viene piuttosto attribuito ad uno de' suoi scolari; e forse al *Pinturicchio*, vedendosi in questo Dipinto eseguiti i chiari su parti elevate e dorate, secondo era il suo stile. Il soggetto rappresentato in questa Tavola è *l'Assunzione di Maria Vergine in Cielo*, ed *Incoronata dal suo Divin Figliuolo*, con *S. Francesco* nel basso inginocchio fra gli Aposto-

li, due Santi Vescovi, ed altri egualmente genuflessi.

BERNARDINO PINTURICCHIO *di Perugia nacque nel* 1453, *e morì nel* 1513 *fu allievo di Pietro Perugino.*

N. XX.

SCUOLA ROMANA

L' ANNUNZIATA

di Baroccio

Quadro in tela alto pal. rom. undici e mezzo largo sette e mezzo.

Ecco, secondo il giudizio degl' Intendenti, l'opera la più finita e la più ben intesa di quante mai ne abbia composte il *Baroccio*. Egli stesso, compiacendosene al sommo, la incise di propria mano in rame, la quale incisione riuscì, come si conveniva, bellissima in istampa.

Il Quadro, infino al tempo del suo trasporto a Parigi nel 1797, ammiravasi nella Sagrosanta Basilica di Loreto, ove fu sostituita copia in Musaico lavorata nello Studio della Reverenda Fabrica di S.Pietro in Roma.

N. XXI.

SCUOLA BOLOGNESE

L' INCREDULITÀ

DI

S. TOMMASO

del Guercino

Quadro in tela alto pal. rom. cinque e mezzo largo sei e mezzo.

Questo soggetto fu trattato dal *Guercino* per ben 106 volte, secondo narrano i suoi Biografi. Il momento dell' azione è quando il Salvatore gli mostra le sue piaghe acciò si assicuri della sua Risurrezione. In sembiante della più vera, e naturale curiosità avvicina il S. Apostolo il dito al costato di Gesù risorto, che tutto lascia al Discepolo il campo di riconoscere a suo bell'agio le marche della *Lancia*, dei *Chiodi*, e di quanto altro esige la sua ostinata diffidenza. Questa tela è condotta nella sua seconda, e più bella maniera, dopochè abbandonato avea il terribile del *Caravaggio*, e prima che adottasse il delicato ed armonioso fare di *Guido*.

Ornava anche questo l'antica Galleria Vaticana, da dove fu trasportato a Parigi nel 1797.

N. XXII.

SCUOLA LOMBARDA

S. GREGORIO

DI

Andrea Sacchi

Quadro in tela alto pal. rom. dodici e cinque sesti largo nove e mezzo.

Il soggetto di questa tela é un miracolo operato dal Pontefice S. Gregorio Magno. Avendo Egli fatto dono di un *Purificatore* ad un certo Principe oltramontano, non soffrì di buon' animo la non curanza, colla quale il medesimo lo ricevette. Laonde invitatolo ad assistere alla sua Messa, si fece recare il donato *pannolino*, e con uno stilo toccatolo ne fece uscire vivo sangue, con meraviglia del Principe, e de' circostanti. In questo atto appunto ritrasse il *Sacchi* tanto il celebrante Pontefice, che l'incredulo Principe; esprimendo in costui, con molta verità, l'improviso stupore, e smarrimento. Alcune guardie stanno indietro attonite a riguardare il miracolo, mentre un giovane Diacono raccoglie le sacre stille dentro di un vaso. Altri poi vogliono che il soggetto di questo Quadro sia

quando il S. Dottore Gregorio Magno, convince gl'increduli sulla venerazione dei *Brandei*: cioè di que' pannolini, che i Fedeli soleano mettere sovra i Sepolcri de' Santi Martiri, e quindi venerarli come oggetti di culto.

Il buon disegno, e la forza del colorito formano il pregio di questo Quadro, sebbene esso non manchi di molti difetti del secolo in cui fu dipinto. Questo già annoveravasi fra i capi d' opera, che ornavano l'antica Galleria Vaticana da dove fu trasportato nella Francia nel 1797. La copia in musaico vedesi nell' altare Gregoriano di S. Pietro in Vaticano.

N XXIII.

SCUOLA LOMBARDA

CRISTO

ASSISO SULL' IRIDE

di Correggio

Quadro in tela alto pal. rom. quattro e tre quarti largo quattro e mezzo.

Mercè di questo Dipinto noi vediamo compito il pregio di così magnifica Pinacoteca alla quale mancava prima un' opra di mano del sublime *Correggio*. Dopo grandi controversie fra le più celebri Accademie d'Italia, se questa fosse una copia eseguita dal *Caracci*, o piuttosto un lavoro originale di *Antonio Allegri* detto con patrio soprannome il *Correggio*, la illustre Classe Pittorica di S. Luca, osservando nelle braccia del Salvatore alcuni pentimenti, che mal si converrebbero alla copia di un eccellente Artista, si dichiarò per quest' ultimo, dando maggior peso alle testimonianze storiche, che al valor del pennello, il quale forse quì non dimostra quella sovrana perfezione a cui giunse negli ultimi lavori. Dipinse dunque l' *Allegri* ancor giovinetto al comune di Correggio il *Cristo Salvatore* minor del vero, come qui

ammirasi sedente sull' Iride , circondato da un gruppo di Angeli , in campo dorato di una tinta lucidissima , da cui prende gran rilievo il colorito delle carni , pieno di forza, e di dolcezza. Fra le due maniere di dipingere , ch' ebbe il nostro autore , sembra che questa tenga il luogo di mezzo a somiglianza degli affreschi operati nella sua patria , prima di portarsi in Parma.

Il Quadro è di recente acquisto , e proviene dalla Galleria *Marescalchi* di Bologna.

ANTONIO ALLEGRI *da Correggio nel Modenese nacque nel* 1494 *e morì nel* 1544 *fu allievo di Andrea Mantegna.*

QUARTA SALA

In questa sala della dimensione circa la precedente, egualmente coperta da soffitto splendidamente dorato, e ornato di arme dei surriferiti Pontefici, si veggono nei maggiori rincassi di esso i Quattro *Evangelisti, S. Marco, S. Matteo, S. Luca, S. Giovanni*, opera anche questa creduta di *Ferraù Fenzone Senese scolare del sudetto Cav. Vanni.*

N. XXIV.

SCUOLA FIAMMINGA

PAESAGGIO

DI

Paolo Poter

Quadro in tavola alto pal. rom. tre e un quarto largo due.

Quattro Vacche, *ed una Contadina*, che mugne una di esse, formano il soggetto Pastorizio di questa ben conservata Tavoletta. Fra le rare, e ricercatissime opere di si eccellente Pittore Olandese, che si rese celebre soprattuto nell' esprimere i differenti effetti, che il calore e lo splendore di un sole vivo e cocente producono sulla campagna, e nel ritrarre a vivo le Vacche, e i Bovi, quali sembrano avere dal suo pennello il lor naturale movimento, e respiro, questa è la più riguardata come una delle prime, stante la verità, e naturalezza colla quale è eseguita, per cui la sa: me: di Leone XII ne volle fare acquisto, onde sempreppiù render copiosa la presente Collezione.

PAOLO POTER *Olandese nacque in Enehuysen nel* 1626. *e morì in Amsterdam nel* 1654.

N. XXV.

SCUOLA FIORENTINA

SISTO IV. PAPA

DI

Melozzo da Forlì

Quadro dipinto a fresco sul muro
trasportato sopra tela alto pal. rom. diciassette
largo quattordici e mezzo.

Questa gran *Pittura* a fresco, che ornava una delle pareti dell' antica Biblioteca Vaticana, ora Floreria grande, fu, d'ordine della sa: me: di Leone XII e con l'opera dell' ingegnoso giovane *Pellegrino Succi Imolese*, staccata dal muro, e portata sopra tela come al presente ammirasi. La scena in cui viene rappresentato il soggetto di questo Dipinto sembra essere nella stessa antica Biblioteca, tutta adorna bensì di una soda e splendida Architettura secondo lo stile di quei tempi. Vedesi quì il Pontefice *Sisto IV.* assiso in convenevole sedia, avente ai due lati i suoi nepoti, i primi Cardinali da Esso creati, cioè *Giuliano della Rovere*, che fu poi Giulio II, e *Pietro Riario di Savoja* Conventuale vestito dell' abito Cardinalizio di color proprio dell' Ordine, secondo il costume. Nel

mezzo vedesi genuflesso il dotto *Bartolomeo Sacchi* più conosciuto sotto il nome di *Platina*, il quale, assunto l' onorevole incarico di Prefetto della stessa Biblioteca, da esso Papa conferitogli, indica, come storico de' fasti Pontificj, le di Lui gesta espresse nel sottoposto epigramma latino.

Templa,Domum expositis,Vicos,ForaMœnia Pontes
Virgineam Trivii, Qnod repararis aquam.
Prisca Licet Nautis Statuas Dare Commoda Portus,
Et Vaticanum Cingere, Sixto Iugum;
Plus tamenUrbisDebet:NamQuæ SqualloreLatebat,
Cernitur in Celebri Bibliotheca Loco.

Poco all' indietro sulla destra estremità del Quadro sorgono due Giovinetti torquati, e quasi regalmente vestiti. Il primo di maggior statura, è il Conte *Girolamo Riario* fratello del surriferito Cardinale Pietro; che fatto Signore di Forlì, governò poi tutto lo stato della Chiesa; l' altro *Giovanni della Rovere* fratello dell' anzidetto Cardinal Giuliano, che fu Prefetto di Roma.

Questo tanto celebre *Affresco* pregiabilissimo per la gran verità, e naturalezza con cui sono trattate le teste di ogni figura, e la perfetta armonia di tinte, che in tutte le sue parti si rende, risplende oltremodo interessante per li ritratti che ci presenta. Fu desso, per commissione del Cardinal Pietro Riario, e Conte Girolamo di lui fratello, eseguito da *Degli Ambrogi*, più noto sotto il nome di *Melozzo da Forlì*, il quale siccome nasceva suddito di sì illustri Personaggi, fu dai medesimi distintamente favorito e protetto. Diverse opi-

nioni sonosi avute intorno all' Autore di questo bel dipinto, del che è forte da maravigliarsi, giacchè era cosa ben facile trovarlo, solo che si ponesse mente a ciò che ne dice il celebratissimo scrittore contemporaneo *Raffaelle Maffei* di Volterra. Facendo questi menzione dei più insigni Pittori del Secolo XV, dice che *Melozzo* da Forlì era eccellente nel fare ritratti, e che di lui eravi un dipinto nella Biblioteca Vaticana rappresentante il Pontefice *Sisto IV* seduto, con alcuno de' famigliari che gli sono all'intorno. *Eius opus* (sono queste parole) *in Bibliotheca Vaticana Xystus in Sella sedens familiaribus nonnullis domesticis adstantibus.* Oltre di che v' è ancora una erudita dissertazione fatta su questa celebre Pittura del Sig. Marchese *Melchiorri*, chiarissimo per le sue produzioni Archeologiche, per cui non v' ha più alcun dubbio sulla certezza dell' Autore.

BARTOLOMEO DEGLI AMBROGI *detto Melozzo da Forlì nacque nel* 1436 *morì nel* 1492.

N. XXVI.

SCUOLA ROMANA

LA RESURREZIONE DI N. S.

di Pietro Perugino

Quadro in tavola alto pal. rom. dieci e due terzi largo sette e mezzo.

Attraverso di quella magrezza di stile, che fu comune ai Pittori di quell' epoca può ciascuno in questa, ed in altre opere di questo Pittore osservare i grandi compensi, ch' egli avea nella grazia delle teste, nella gentilezza delle mosse, e nella leggiadria del colore. Questa Tavola si rende anche più commendevole, ed interessante per averci dipinto *Raffaello* stesso il ritratto del *Perugino* suo maestro sotto l' aspetto di un soldato preso da spavento; ed il *Perugino* quello del suo scolare *Raffaello* in figura di un soldato, che dorme col capo appoggiato sul ginocchio.

Era nella Chiesa di S. Francesco de' PP. Conventuali in Perugia. L' anno 1797 fu trasportato a Parigi, unitamente agli altri già descritti.

N. XXVII.

SCUOLA ROMANA

LA MADONNA

CON

QUATTRO SANTI

di Pietro Perugino

Quadro in tavola alto pal. rom. otto e tre quarti largo sette, e un terzo.

Il soggetto di questa tavola è la *S. Vergine seduta in Trono col Divin Figlio in braccio*, cui fanno omaggio quattro Santi, cioè: *S. Lorenzo Diacono*, *S. Lodovico*, *S. Ercolano Vescovo* di Perugia, e *S. Costanzo*. L'opera é di *Pietro Perugino*, e forse la migliore ch' egli abbia fatta, se si guarda ad una certa grandezza, nobiltà e grazia nelle figure, ed alla forza del colorito, che qui apparisce più caldo che negli altri suoi dipinti. Ciò che rende ancor pregiabile questa insigne Tavola è il ben immaginato campo del più vago orizonte risaltato nella tinta oscura di una semplice, e gentile architettura.

Era questa nella Cappella del Palazzo Communale di Perugia: quindi trasportata a Parigi nel 1797.

N. XXVIII.

SCUOLA ROMANA

I MISTERI

di Raffaello

Quadro in tela alto pal. rom. uno e mezzo, largo otto e mezzo.

Tavola quadrilunga, ossia grado di Altare, ove si rappresenta in vari, ed eleganti Architetture, l' *Annunciazione di Maria Vergine*; *l' Adorazione dei Magi*, e la *Presentazione al Tempio*. Opera di sommo pregio e diligenza, e riguardata per bellissima fra quelle della sua prima maniera.

Ornava questa il gradino dell' Altare ov' era il Quadro (N. 4.) nella Chiesa de' Benedettini a Perugia. Fu questa unitamente al suddetto Quadro trasportata a Parigi nel 1797.

N. XXIX.

SCUOLA ROMANA

IL PRESEPE

DETTO DELLA SPINETA

DI

Perugino , Raffaello e Pinturicchio

Quadro in tavola alto pal. rom. dieci largo sette.

Non potea riuscir più leggiadro un lavoro nel quale avesse avuto parte il gran *Raffaello*. Quantunque la composizione di questa Tavola si debba attribuire al *Perugino* , nondimeno per quello che riguarda l' esecuzione , le parti più belle , cioè dove spira maggior dolcezza e facilità del dipinto , possono sicuramente giudicarsi operate dal *Sanzio*. Sembra altresì ; che le figure di uno stile inferiore , e di minor venustà si appartenghino al *Pinturicchio* . Il soggetto ci presenta la venuta de' *Magi* al *Presepe* di Betlemme. Sono essi effigiati in lontananza con veduta di un' ameno paese. Mirasi nel mezzo

del Presepe il Bambino Gesù coricato in terra avente al lato destro S. Giuseppe, al sinistro la Madonna; ed intorno alcuni Angeli adoranti. Fra questi, i due più leggiadri vestiti di tunica a svolazzo di color pavonazzetto, ne danno a conoscere il carattere originale di *Raffaello*. Dicasi lo stesso de' Magi e della testa di S. Giuseppe. Del *Pinturicchio* sembrano essere i tre Angeli librati sulle ali con manti distesi in atto di cantare. Nel rimanente delle figure è facile riconoscere la mano del *Perugino*. Questa rarissima Tavola fu dipinta d' ordine dei Minori Riformati della *Spineta*, luogo nel Territorio di Todi, d'onde esso tolse la denominazione.

N. XXX.

SCUOLA VENEZIANA

CRISTO MORTO

E LA SUA

SANTA MADRE

PIANGENTE

del Crivelli

Quadro in tavola fatto a lunetta alto pal. rom. cinque largo nove e un quarto.

Questo Quadro, che colla Trasfigurazione forma in questa Galleria l' *alfa* et *omega* della Pittura, può riguardarsi come il *Cimabue* della Scuola Veneziana. Esso non manca di quella secchezza, propria di quei tempi, e la natura vi si vede imitata fedelmente, ma senza correzione nel disegno.

Il pianto espresso nelle due figure di *S. Giovanni*, e della *Maddalena* è alquanto smoderato, ma quello che apparisce nel volto dell' addolorata Madre Ssma è veramente commovente, e compreso dal più intenso dolore.

Era anche questa tavola nelle Camere Capitoline proveniente da una città della Marca di Ancona, da dove fu acquistata molti anni indietro, e quindi quì collocata d' ordine del SOMMO REGNANTE PONTEFICE.

CARLO CRIVELLI *Veneziano visse nel XIV secolo, e fu maestro di Giovanni Bellini.*

N. XXXI.

SCUOLA MILANESE

LA MADONNA

DETTA

DELLA CINTURA

DI

Cesare da Sesto

Quadro tondo in tavola del diametro di palmi sette.

Siede la Beata Vergine su di un ammasso di oscure nuvole col suo Divin Figliuolo in seno, che sta in atto di mostrare la Cintura della sua Ssma Madre al Dottore S. Agostino, che è alla sua destra in abito Pontificale. Alla sinistra è l'Evangelista S. Giovanni, amato Discepolo del Redentore, che porge colle dita un cartello ov' è scritto il nome dell' Autore, e l' epoca della sua opera (Cesare da Sesto 1521.) Questo Pittore che in certo tempo si avvicinò il più allo stile di Leonardo da Vinci suo Maestro, fu in altre opere molto seguace di Raffaello, che conobbe in Roma; ed è fama, che questo principe della

pittura gli dicesse un giorno « *parmi strana cosa, che essendo noi tanto amici, nella pittura non ci portiamo punto rispetto* » quasi egli garreggiasse con Cesare, e questi con lui.

Questo Quadro, che proviene da una piccola Città presso Milano, è uno de' recenti acquisti fatti dal Regnante Pontefice Gregorio XVI.

CESARE DA SESTO *chiamato ancora* Cesare Milanese, *che fioriva nel* 1510 *fu uno degli allievi, che si avvicinò di più allo stile del suo maestro* Leonardo da Vinci, *morì nel* 1524.

N. XXXII.

SCUOLA VENEZIANA

IL DOGE

di Tiziano

Quadro in tela alto pal. rom. quattro e tre quarti largo quattro e mezzo.

In questa tela vien' espressa a mezza figura al vero in abito convenevole, e proprio della sua rappresentanza uno dei Capi della Repubblica di Venezia; e forse quell' *Andrea Gritti*, che fu molto amico di *Tiziano*, per cui questo tanto celebre Pittore, chiamato il *Patriarca dei coloristi*, operò molti Dipinti per di lui commissione.

Era questa nella casa *Aldrovandi* di Bologna, da dove ne fece acquisto la sa. me. di Leone XII.

N. XXXIII.

SCUOLA FRANCESE

LA

SACRA FAMIGLIA

di Benvenuto Garofolo

Quadro in tela alto pal. rom. sette e due terzi largo sei e un sesto.

Questo piccolo Quadro in tavola ov' è rappresentata la *B. V. col Bambino in braccio, S. Giuseppe*, *e S. Caterina* è un opera pregievole di *Benvenuto Garofolo*. Se quest' Autore nei quadri grandi fù più singolare, non lascia questa piccola Tavola, tuttochè ritoccata in qualche parte, di comprovare ch'egli visse alcun tempo, ed operò con *Raffaello*, e ne apprese il *disegno*, le *fattezze*, *l' espressione*, e molto anche del *colorito*, onde potè in seguito divenire il Principe della sua scuola. Il nome di *Garofolo*, è un soprannome datogli per aver egli usato di porre per distintivo ai suoi Quadri una *Viola*, o un *Garofolo*.

Il Quadro era nella Galleria Capitolina, da dove passò nella presente Pinacoteca.

BENVENUTO TISI *di Ferrara detto il* Garofolo *nacque nel* 1481 *e morì nel* 1559. *Fu scolaro di Lanetti.*

N. XXXIV.

SCUOLA VENEZIANA

S. ELENA

DI

Paolo Veronese

Quadro in tela alto pal. rom. sette e due terzi largo sei e un sesto.

Rappresentasi in questo Quadro la misteriosa visione di *S. Elena* Madre del *Magno Costantino*, mercè della quale trovò *la Croce* di N. S. G. C. che poi divenne suo simbolo. L' Augusta donna vestita di un ricchissimo manto imperiale con diadema in capo, siede dormiente appoggiando la guancia al braccio sinistro. Avanti ad essa, alquanto di fianco, un grazioso Angeletto regge la Croce, lasciando libera la veduta di così bella figura, che quantunque sola basta ad empir la tela con una magnificenza veramente maravigliosa. È questa un' opera insigne di *Paolo Veronese*, di quel *Paolo*, che fece la delizia di *Guido*, sino a fargli dire: *che non Guido, ma Paolo avrebbe voluto esser potendo*. Non è un Quadro di composizione, che per il suo forte, è una sola figura degna di lui, degna di un

raro pennello, se non corretto, sommamente gajo, immaginoso, magnifico, e tutto suo proprio, onde singolare si rese ed inimitabile. Il solo *Rubens* sembra, che sortisse un genio capace di rivalizzare il genio, e l'immaginazione di *Paolo.*

Questo Quadro era nella Galleria dell' Eccellentissima *Casa Sacchetti*, da cui fu acquistato da Benedetto XIV, che lo collocò nella Pinacoteca Capitolina, e da dove è passato in questa Galleria.

PAOLO GAGLIARDI *Veronese morì nel* 1688 *di anni* 58, *altri dicono di* 60. *Fu allievo di Antonio Badile suo zio.*

N. XXXV.

SCUOLA FIORENTINA

PRODIGJ

DI S. GIACINTO

DOMENICANO

DI

Benozzo Gozzoli

Quadro in tela alto pal. rom. uno e un terzo largo nove e due terzi.

Ecco uno de' più belli acquisti fatti dal regnante Pontefice Gregorio XVI, e che rende sempreppiù ricca ed interessante la presente collezione.

Questa graziosa tavola, che per la sua forma può chiamarsi *grado di altare*, fu creduta opera di Filippo Lippi, prima però, che i nostri Professori la giudicassero di *Benozzo Gozzoli* discepolo del Beato Gio. Angelico da Fiesole.

Rappresenta essa, in figure meno di un palmo, alcuni prodigi operati da Dio in virtù di S. Giacinto Domenicano Apostolo del Setten-

trione siccome riferisce Severino di Cracovia scrittore della vita di detto Santo.

A destra de' riguardanti viene espresso il *risuscitamento* del figliuolo di una certa *Elisabetta e Niccolò* cittadini Cracoviensi avvenuto nell' anno 1331.

Si vede qui in distanza la Madre seduta nel portico della casa tutta immersa nel suo dolore, e più avanti il padre che sortitone, porta entro una conca o cistello il defonto figliuolino, incamminandosi verso il tempio, ove gli afflitti genitori si erano proposti, con voto, di offerirlo con solenni oblazioni sulla tomba di S. Giacinto, onde riaverlo in vita; giacchè detto fanciullo era morto al quinto giorno della sua nascita senza battesimo, differitogli per alcune circostanze. Più innanzi in elegante tempio torna a vedersi il padre, che genuflesso con mani giunte prega incessantemente avanti il sepolcro del Santo, sopra cui sorge dritto in piedi il figliuolo vivo, e ridente alla presenza di molti spettatori, che mostrano stupirsi dell' istantaneo prodigio.

Appresso verso la sinistra de' riguardanti viene espressa la *liberazione* da un' incendio accaduto nella casa di un certo *Stanislao Sosma* fabro di Cleparz. E quì scorgesi in alto un giovanetto inginocchiato su di un mezzo arco dell' edifizio che va in fiamme, sotto cui parecchi uomini si affaticano ad estinguere l' incendio, chi con prender acqua dai pozzi, chi con gettarla in aria, e chi con uncini attaccati a funi a trarne giù le inarse travi; fra questo gruppo di operatori in belle e naturali attitudini mirasi un disgraziato

colle mani al capo tutto ferito grondante sangue. Poco distante, presso altr' uomo, che seduto sta medicandosi una gamba, forse anch' esso vittima dello incendio, é una donna atteggiata in un rapido movimento di accorrere gridando a braccia aperte rivolta verso l' indicato giovane che può credersi lo stesso *Sosma* restato in alto sulle ruine, avanti cui apparisce in aria il Santo in atto di benedirlo.

Continuando verso la sinistra de' riguardanti si esprime il *risanamento* di una donna di giovanile età caduta quasi morta colla testa supina, che le viene sostenuta da una delle astanti, ed innanzi a lei il Santo in atto di porgere la mano a risanarla. Questo prodigio operato in vita, secondo l' enunciato scrittore di Cracovia, fu contestato con processo nell' anno 1222. nel giorno di S. Girolámo.

Sulla fine poi del Quadro viene espresso l' altro prodigio operato dopo la morte del Santo nella persona di una certa *Barbera Ferrak* moglie del bettogliere del re, la quale oppressa dal dolore di tormentose pustole, di cui erasi empito tutto il suo corpo, invoca dal letto con mani giunte S. Giacinto, ed all' istante n' è guarita. Qui è da credersi, che il Pittore per serbar decenza non abbia mostrata che una parte del corpo della donna offesa dalle grandi e sozze pustole. Grazioso è il gruppo delle tre ancelle che occupate vedonsi in preparare pannilini per cura della inferma.

Quest' antico dipinto che porge un così ricco e multiplice argomento di vaghissime istorie adorne di bene intese e delineate archi-

tetture proprie del secolo XVI, e che avanti un' ameno orizonte spiccano con il più bell' effetto, non poteva certamente aspettarsi fortuna più degna, dopo essere stata fatta incidere nella metà dell' originale dal Signor Cardinal Massimo, mentre occupava la graziosa carica di Maggiordomo Prefetto de' SS. PP. AA., che venir prescelta ad occupare un luogo segnalato nella serie de' principali dipinti, ogni giorno più accresciuta dal genio del sommo Pontefice tutto intento all' onore delle splendide Sale Vaticane.

BENOZZO GOZZOLI *Pittore Fiorentino morì in Pisa di anni* 78 *nel* 1478, *fu allievo del Beato Gio, Angelico da Fiesole.*

N. XXXVI.

SCUOLA LOMBARDA

LA PIETA'

di Mantegna

Quadro in tavola alto pal. rom. cinque largo quattro.

In questa tavola a mezze figure al vero viene rappresentato Gesù morto, e la Maddalena in atto di ungere le di lui piaghe. Dal confronto di altri più certi dipinti in questo stile sembra, che non possa dubitarsi, che quest' opera non sia di detto Autore. Questo quadro, che va sotto il titolo della *Pietà di Mantegna*, ha di ammirabile nella sua maniera dura e secca di que' tempi, la delicatezza con cui sono toccati i capelli, ed in specie quelli della pietosa Maria.

Era nella Galleria Aldrovandi di Bologna.

ANDREA MANTEGNA *di Padova fu capo della scuola Lombarda, e inventore dell' intaglio a bulino per stampe: nacque nel* 1430, *e morì nel* 1506: *può chiamarsi allievo di Giacomo Bellini perchè questi perfezionò i suoi talenti.*

N. XXXVII.

SCUOLA ROMANA

LE

VIRTU' TEOLOGALI

di Raffaello

Quadro in tavola alto pal. rom. due, largo due, e mezzo.

Piccolo Quadro in cui partitamente vengono espresse la *Fede*, la *Speranza*, e la *Carità*, ciascuna da due puttini graziosamente simboleggiata. In queste vaghe macchiette, che uscirono dal pennello del divin *Raffaello* tuttochè giovane, é d'ammirarsi quell' intensità nelle masse del chiaroscuro, che rende con ogni grazia tondezza, e rilievo alle figure.

Erano questi nella Sagrestia di S. Francesco dei PP. Conventuali nella città di Perugia; quindi nel 1797 furono trasportate nella Francia.

REIMPRIMATUR,

Fr. Dominicus Buttaoni S. P. A. Mag.

REIMPRIMATUR,

Joseph Canali Archiep. Colos. Vicesg.

SALE
DI RAFFAELLO
AL
VATICANO

ROMA
Tipografia Puccinelli a Torre Sanguigna
1847.

SALE DI RAFFAELLO

Queste tanto famigerate Sale, chiamate ancora *Camere di Raffaele*, che gli amatori di Belle Arti da ogni parte del mondo vi accorrono onde ammirarne la loro celebrità, appartengono a quella parte del Vaticano edificata dal Pontefice Nicolò V, che guarda il cortile detto di Belvedere, e che Alessandro VI, ne fece ornare di pitture il primo piano, chiamato Appartamento Borgia dal nome della famiglia *Borgia* donde esso Papa ebbe origine. Si dividono dette Camere in quattro ampie Sale tutte adorne delli più belli *affreschi*, che abbia mai potuto immaginare, disegnare, e dipingere l'immortal *Raffaele Sanzio* da Urbino, con l'ajuto di varj suoi discepoli. Queste Sale, che per solo uso di Congregazioni, e Concistori servirono in que' tempi, furono in origine fatte dipingere d'ordine di Giulio II della *Rovere*, da diversi celebri pittori, cioè: da *Pietro della Francesca*, *Bramantino da Milano*, *Luca da Cortona*, *Pietro della Gatta*, e *Pietro Perugino;* e mentre che alcuni di essi ancor vi dipingevano, lo stesso Giulio II. ad istigazione di *Bramante Lazzari* da Urbino, che in allora occupato era nella grande fabbrica della Basilica Vaticana fece venire da Firenze *Raffaello* nipote del sudetto Bramante, onde fargli dipingere una parete, che fu quella, come tuttora ammirasi nella terza camera detta della Segnatura, rappresentante la *Teologia* ossia la *Disputa del Sagramento*. Appena che il *Sanzio* con questo suo dipinto ebbe mostrata la superiorità nell'arte, il me-

desimo Papa incantato e rapito da questo suo primo lavoro, gli ordinò subito di dipingere a suo piacimento tutte le suddette Camere facendo cancellare e buttar giù tutte quelle pitture, che fino allora vi erano già state eseguite, benchè da valenti artisti: ma Raffaello, che nutriva tanto rispetto verso il di lui Maestro *Pietro Perugino* non volle affatto, che venissero punto distrutte quelle che dal medesimo erano state fatte nella volta dell' ultima Camera detta dell' *Incendio di Borgo*, come si vedrà a suo luogo.

Ognuno sa quali danni soffrirono in seguito sì celebri dipinti, e con quale accortezza il Pittore *Sebastiano Veneziano* d' ordine del Pontefice Clemente VII. si occupasse a ristaurar quelli cagionati dal sacco di *Borbone.* Ma tali cure di detto Papa non poterono impedire, che queste meraviglie dell' Arte Italiana non deteriorassero col progresso degli anni. Il fumo de' cammini, ed inoltre lo spesso smorsar delle torce, ed altro aveano ricoperto di una certa vernice di negro queste pitture, che le aveano rese opache alla vista, ed in questo stato restarono fino al Pontificato di Clemente XI, quale intendentissimo della pittura deputò il Pittore *Carlo Maratta* a sgombrarle, ripulirle, e renderle per quanto si potea al loro primiero stato, dichiarandolo Sopraintendente, e Custode delle medesime.

Da quel tempo fino al 1839 niuno avea più pensato a far toglier via quel velo di polvere, che in centotrentasette anni vi si ritrovava sopra rendendone quasi invisibili le più magistrali e notabili particolarità dell'arte.

Il Pontefice Gregorio XVI di gl: me: sempre intento al maggior incremento delle Arti Belle, ed alla cura di ogni opera ad esse appartenente ebbe solo l'alto e gentil pensiere

di commettere al zelantissimo Maggiordomo Pro-tempore Monsignor D. Francesco Saverio de'Principi Massimo, oggi Cardinale di S. Chiesa di far nettare colla più possibile diligenza que'Capolavori. Di che quel degno Prelato ne tenne discorso col celebrato Pittore testè defunto Baron Vincenzo Camuccini, già Ispettor Generale di tutte le Pitture di Roma, il quale com'era di lui, fattone maturo esame, e rimaso persuasissimo della utilità somma che ne sarebbe derivata tanto agli Artisti, che ad ogni amatore ed intelligente, con cortesissima lettera ne incaricò alla sorveglianza e direzione di una tanto delicata ed importante operazione il Sig. Commendator *Filippo Agricola* Ispettore con cura speciale delle Pitture de' SS. PP. AA.

Questo esimio Pittore, che in oggi succeduto al Camuccini, come si è detto occupa la difficile, nonchè laboriosa carica d'Ispettor Generale di tutte le Pitture di Roma, dopo un diligente esame fatto sull' intonaco di esse pitture fece dar principio al lavoro nei primi di Luglio 1839, con i mezzi più semplici, servendosi delle piume più leggiere, e di pennelli fatti a bella posta eseguire, e talora della midolla di pane: e così dirigendo un prattico esecutore, e talvolta operando egli stesso nelle cose che stimava più difficili condusse a termine in giorni *Quindici* e senza la menoma disgrazia l'onorevole commissione.

Nella gloria, che questo egregio Artista ebbe, ed ha di aver portato a fine in sì breve tempo, e senza il più leggiero infortunio tanto difficile, ed importante lavoro, volle pubblicare nello stesso anno, pei tipi del Puccinelli al corso, un eruditissimo volume col titolo di - *Alcune osservazioni artistiche fatte dal Cav. Filippo Agricola in occasione di aver tolto via l' ingombro di polvere, che offuscava i*

famosi dipinti di Raffaello nelle Camere Vaticane - e ciò volle fare a solo scopo di narrare con brevità, non meno che con verità, tutto quello che in tale occasione ebbe campo di osservare sull'arte di Raffaello e della celeberrima sua scuola: avvertendone coloro che tali cose o professano, o amano: lasciando agli altri, che poco, o nulla ne conoscono il pensare come vogliono.

PRIMA SALA

Detta

DI COSTANTINO

Questa magnifica Sala, detta di Costantino, per esservi espresse le di lui più gloriose gesta, benchè la prima in ordine all' Ingresso, fu però l'ultima ad esser dipinta; poichè Raffaello, terminate le altre Camere sopraenunciate, fu incaricato da Leone X. di proseguire a dipingere questa prima Sala, e fattone i cartoni, fece ricuoprire di mistura alcune parti delle pareti per dipingerle a *olio*, come apparisce dalle due figure negli angoli, rappresentante una la *Giustizia*, l' altra la *Mansuetudine*, eseguite ambedue di sua propria mano. Ma in questo tempo accaduta la morte di Raffaello, e da lì a non molto, quella di Leone X. a cui succedette Adriano VI., poco propenso a si fatte cose, si tralasciò l' esecuzione fino alla creazione di Clemente VII, il quale come rampollo della Casa Medici ravvivatrice, e protettrice, per antico retaggio delle Belle Arti, riassunse l'opera incaricandone Giulio Pippi detto *Giulio Romano*, il più eccellente discepolo di Raffaello; il quale Giulio preso in ajuto *Gio. Francesco*

Penni detto il *Fattore* suo compagno, e discepolo anch' egli di Raffaello, sulli cartoni del suo maestro, condusse a termine l'impresa riportandone eterna fama.

Si estende detta Sala a palmi 82 di lunghezza, sopra a 58 di larghezza, ricoperta da volta a *schifo*, e da quattro spaziose finestre illuminata. Il più ricco, e principale ornamento di questa prima Sala, sono i Qnattro grandi *Affreschi*, eseguiti nelle pareti a guisa di tanti arazzi rappresentanti le più insigni imprese di quel grande, e primo Imperatore cristiano, cioè: *La prodigiosa Apparizione della Croce; La Battaglia contro Massenzio; Il di lui Battesimo;* e *La celebre Donazione alla Chiesa.* Incominciando dalla prima di queste, a sinistra:

APPARIZIONE DELLA CROCE

Ossia

L' ALLOCUZIONE DI COSTANTINO

Dipinta da

GIULIO PIPPI *detto* **ROMANO**

Mentre Costantino il grande elevato su di un palco avanti il suo padiglione animava l'esercito contro Massenzio, nella guisa istessa delle allocuzioni, che si vedono espresse nelle antiche Medaglie, gli apparve la *Croce* col motto a caratteri greci: IN HOC VINCE, cioè: *con questa vinci.*

Si vede l'Imperatore sorpreso dal prodigio, e volgersi colle braccia aperte verso il Cielo, ove splende da una nube l'insegna salutare della Croce sorretta da tre piccoli e graziosi angeli, mentre un' orribile drago, li-

brato sulle proprie ali, sembra adirarsi contro il segno salutare, come a presagio della vicina disfatta e morte del tiranno Massenzio. Molti soldati, e vessilliferi si rivolgono, e additano il miracolo. A denotare, che ciò accadde verso Roma, si veggono nel campo, diviso dal Tevere, la *Mole Adriana*, oggi Castel Sant'Angelo, il *Ponte Elio*, ora Ponte Sant' Angelo; ed il *Mausoleo di Augusto*, oggi Anfiteatro Corea, nelle loro antiche forme. Sotto il palco dell' Imperatore si veggono due paggi vagamente abbigliati all'antica coi coturni, e capelli disciolti tenendo ambedue le armi di Costantino, l'elmo, e la spada; presso cui avvene un' altro, che calca un' elmo in segno di vittoria, allusiva a quella promessa colla celeste visione. Finalmente si vede nello innanzi al lato destro la ridicola figura di un *Nano*, che in que' tempi era di trastullo alla corte, il quale è in atto di porsi in capo un splendido elmo, che a pena può sostenere. Costui chiamavasi *Gradasso Berrettai da Norcia*, che il *Berni* nei suoi versi ce ne addita la patria.

Nella grande parete incontro la finestra:

BATTAGLIA E VITTORIA DI COSTANTINO COLLA DISFATTA E MORTE DI MASSENZIO

Dipinta da

GIULIO PIPPI *detto* **ROMANO**

Questa famosa Battaglia data dal gran Costantino Imperatore al di là del *Ponte Milvio*, oggi *Molle*, contro Massenzio, ove questo tiranno restò vinto, e sommerso dalle acque del fiume, fu dipinta a *fresco da Giulio Romano* dopo la morte di Raffaello, che ne avea di già preparato l'intonaco, come si è detto di sopra, per dipingerla a *olio* di sua propria mano. Nella sola estensione di un finto Arazzo della lunghezza di palmi 52, sopra 22 di altezza, tutto è rappresentato il gran fatto in grandezza naturale. Vi si vedono due numerosissime armate di fanteria, e cavalleria in una orribile mischia accompagnata da molti avvenimenti espressi in diversi gruppi, l'avanzamento del vincitore, la sconfitta, e l'annegamento del tiranno colla intiera distruzione del suo esercito. Non manca di vedervi il *Tevere*, il *Ponte*, il *Campo*, il *Monte Mario*, ed in fine l'ajuto invisibile del cielo dato a Costantino da tre angeli, che in aria si veggono impugnar la spada a di lui favore. Nel disordine, e nella zuffa tutto è grande, ordinato, chiaro, e maestrevolmente disegnato colla più bene intesa eleganza e varietà. Nulla vi ha in fine, che possa paragonarsi ad una pittura in tal genere di argomento rappresentata. Tra i tanti gruppi, che la compongono è da rimarcarsi quello di Costantino che

nel mezzo grandeggia su di un vigoroso destriero, il quale colle zampe d'innanzi vibrate al salto sta per calpestare un guerriero caduto, mentre un' altro egualmente caduto sul proprio scudo distende la destra verso l'Imperatore onde implorarne la vita; quello del tiranno Massenzio, che invano tenta di spronare il suo affaticato corsiere per uscire dal fiume in cui è imminente ad annegare; quello del vecchio soldato che solleva l'estinto figlio Alfiere per toglierlo via dal campo; e l'altro di que'due ad essolui vicini che tanto vigorosamente combattono.

È innutile il parlar della maestria ed eccellenza con cui *Giulio Romano* seppe dar vita a questa rappresentanza col suo pennello. La vivacità, e l'armonia dei colori, il costume antico, le armi, i fregi, e gli altri ornamenti militari da lui esattamente conservati pel suo lungo studio sulle antiche sculture, e bassirilievi, l'esattezza con cui si attenne nel dare a tutte le figure i movimenti, e l'espressioni accennate nei disegni del suo Maestro in qualche modo lo avvicinano a lui. Onde a raccorre in poche parole i sommi pregi di questa inimitabile pittura sarà bastevole il dire ch'essa è invenzione, e disegno del gran *Raffaello* colorita da *Giulio Romano*.

Si legge sotto:

C. VAL . AUREL . CONSTANTINI IMP .
VICTORIA . QUA . SUBMERSO . MAXENTIO .
CHRISTIANORUM . OPES
FIRMATAE . SUNT .

Nella parete appresso:

BATTESIMO DI COSTANTINO

Dipinto da

FRANCESCO PENNI *detto* **IL FATTORE**

Vedesi qui lo stesso Imperatore semi-nudo ed inginocchio nell'atto il più divoto ricevere le acque battesimali che versa sul di lui capo il Pontefice S. Silvestro. Il luogo della sacra cerimonia è quello stesso che oggi vedesi presso il Laterano, chiamato il *Battisterio di Costantino*. I ministri del Papa, ed il corteggio dell'Imperatore, assistenti tutti alla gran funzione, si veggono occupati ciascuno nel proprio ufficio. Presso l'Imperatore è un Chierico, che tiene spiegato un pannolino per asciugarlo; ed alquanto più indietro un paggio assiso sulli gradini sembra destinato alla custodia delle armi imperiali colla lorica indosso, tenendo in mano la spada, e l'elmo di Costantino. Il Santo Pontefice, salito anch'esso il primo gradino, mentre versa colla mano destra l'acqua sull'augusto capo, tiene la sinistra sul libro in cui si legge: *Hodie salus urbi, et imperio facta est*. Vicino al Papa altro ministro in abito di Diacono regge con una mano un'Urna di argento, e coll'altra tiene alzato verso di lui un bacile con entro il vaso del sacro Crisma. Il Sommo Sacerdote in abito Pontificale ha ritratte nel volto le sembianze di Clemente VII. per di cui cura *Giulio* ed il *Fattore* compivano le immagini di questa Sala, destinata all'ammirazione de'posteri, ed alla ricordanza di uno de' più celebri trionfi della Religione Cattolica. Ai lati del sacro Fonte due chierici tengono in alto due candelieri con torce acce-

se. Chiudono l'azione due figure in piedi poste in avanti prèsso le colonne uno per parte. Nella prima a sinistra de'riguardanti, abbigliato di nero alla foggia di que'tempi, con berretto in capo, che addita colla destra l'augusta cerimonia è ritratto il conte *Baldassar Castiglioni*, celebre letterato, e scrittore di leggiadre Poesie italiane e latine, e grande amico di *Raffaello*; o come altri vogliono il *Cavalierini*, personaggio distintissimo per la particolar grazia, che godeva del Pontefice Clemente VII. Nell'altra fignra alla destra, cinta di spada con la mano al fianco, secondo il *Vasari*, è ritratto *Niccolò Vespucci* cavaliere della Religione di Rodi.

Questa pittura, in cui regna l' ammirazione, ed il silenzio, non può dubitarsi che sia una delle belle invenzioni dello stesso *Raffaello*, eseguita da *Francesco Penni* detto il *Fattore* nell'anno 1524 sotto Clemente VII.

da un lato si legge:

CLEMENS . VII.
PONT . MAX.

nell'altro:

A LEONE X.
COEPTUM
CONSUMAVIT
MDXXIIII.

tra le due finestre:

DONAZIONE DI COSTANTINO

Dipinta da

RAFFAELLIN *detto* **DAL COLLE**

Di Borgo S. Sepolcro, discepolo

DI RAFFAELLO *e* **GIULIO ROMANO**

In quest'ultima parete fra le due finestre, è rappresentata la celebre Donazione liberale fatta da Costantino Imperatore a S. Silvestro Papa della città di Roma per residenza del Vicario di Cristo, e del Patrimonio, espressa nel presentargli una statuina d'oro rappresentante la medesima città. Questa memoranda azione viene figurata nel mezzo dell' antica Basilica Vaticana alla presenza di tutto il corteggio, e del popolo romano. Il Presbiterio è circondato da quattro colonne vitinee, fra cui pendono lampade, e veggonsi superbi candelabri. Il Pontefice S. Silvestro in abito Pontificale siede in trono, e Costantino magnificamente vestito degli abiti imperiali, e colla fronte cinta del serto trionfale sta all'innanzi del Pontefice ginocchiato sul terzo gradino, tenendo riverentemente una mano al petto, e coll'altra offre al Papa un piccolo simulacro di Roma armata di asta e scudo: simbolo della donazione. Il supremo Pastore curvandosi alcun poco verso di lui stende la sinistra per accettare l'offerta, e colla destra alzata è in atto di benedire il cattolico Monarca. All' indietro del trono sono collocati in gruppo molti Religiosi, e parecchi altri fra cui uno seduto presso il Pontefice, ed altro col suo vicino ragiona sull'augusta cerimonia, verso la quale tengono ambedue lo sguardo. Vi si vedono ancora introdotti varj

personaggi dell'epoca della pittura, fra quali quel vecchio alquanto indietro a Costantino, con grande Croce al petto atteggiato in grave maestà, con manto foderato di armellino, rappresentante il gran Maestro dell' ordine di S. Giorgio della famiglia *Flavia*, istituito da Costantino medesimo. Non senza ragione ci fu qui introdotto da *Raffaello*; poichè essendo sacra questa pittura alle glorie di Costantino, volle anche eternare quella, che in lui derivò dalla istituzione di quest' ordine cavalleresco di S. Giorgio colla effige del rappresentato Commendatore. Tutto il restante del Tempio ondeggia per una folla di spettatori d'ogni età, e d' ogni sesso, che nel loro disordine non inducono confusione. Dalla parte di Costantino una calca di uomini, e donne in diversi movimenti, ed attitudini mostrano quella somma curiosità, che li ha quivi introdotti. Sopra di essi, salito sul basamento di una colonna, ad essa appoggiato vedesi un Uomo avvolto nel suo mantello in atto di cavarsi il berretto dal capo in segno di riverenza: in questa figura eseguita insieme col resto del quadro da *Raffaellin dal Colle* ritrattò *Giulio* suo Maestro. All'innanzi nel primo piano si ammira un gruppo di tre donne, fra le quali una seduta in terra tiene nel seno un grazioso fanciullo. Quindi uno storpio appoggiato sulle *grucce* colle gambe raccomandate a due legni piani domanda ad un vecchio che gli sta dappresso la ragione di una tale ceremonia, il quale volgendosi verso di lui colla mano indicando Costantino sembra appagarlo nella sua richiesta. Dall'opposto lato scorgesi altro gruppo di tre donne, due delle quali col capo capricciosamente coperto da un velo, l'altra poi coi capelli disciolti, e nuda una spalla rivolta verso il Pontefice stringe genuflessa colla sinistra un grosso rosario. Presso

la colonna, ov'è il motto: *Ecclesiae dos a Constantino tributa:* è un giovane di nobil aspetto abbigliato alla spagnuola con berretto in capo ornato di piuma, e di un vivace sguardo. Molti, non badando alla giovanile età, in cui è rappresentato, hanno creduto esservi ritratto il conte *Baldassarre Castiglioni*; ma secondo il comun parere è in esso effigiato *Raffaellin dal Colle* autore di questo dipinto. Degna di particolare osservazione è l'ultima figura di un giovane nudo le bracce, e le gambe avvolto in una specie di pallio, che sollevandosi quanto più può cerca di meglio veder la funzione attenendosi fortemente ad una colonna ov'è l'epigrafe: *Jam tandem Christum libere profiteri licet:* Nello spazio avanti è espresso un grazioso e naturale gruppo di un putto a cavalcione ad un grosso *bracco* accucciato in atto di lambirgli il viso, mentre egli lo accarezza. La stravaganza delle attitudini di ogni figura, che compongono i gruppi introdotti in questa composizione, e la variazione delle idee, e la vivacità del pennello danno bene a conoscere esser questo dipinto opera del fervido pennello di *Raffaellin dal Colle*, allievo, come si disse, di *Raffaello*, e *Giulio Romano*.

VOLTA

DELLA PRIMA SALA

Osservate le principali pitture, che adornano le quattro grandi pareti di questa prima Sala, avanti di passare agli accessori, della medesima devesi dare uno sguardo alla spaziosa volta, nel cui centro è espresso il

TRIONFO DELLA RELIGIONE

ossia la

DISTRUZIONE DELLA IDOLATRIA

Dipinta dal

CAV. TOMMASO LAURETI PALERMITANO

Con l'ajuto di

ANTONIO SALVIATI BOLOGNESE

Suo amato discepolo

Con mirabile intendimento è quì rappresentato in prospettiva un ricco Tempio, tutto decorato di belli e colorati marmi, in mezzo al quale su di un piedistallo trionfa un *Crocifisso*, avanti cui vedesi rovesciato sul pavimento un' *Idolo* indicante la *Distruzione della Idolatria*, e *la libertà del culto Cattolico* per opera di Costantino. Non può spiegarsi la bellezza, la forza, e la illusione di questo dipinto, che secondo il commun parere dei Professori dell' Arte, basta per mostrare che la Pittura conserva ancora in qualche parte la sua eccellenza. Il Cav. *Tommaso Laureti Pa-*

lermitano allievo di *Fra. Sebastiano del Piombo*, fu invitato a Roma da Gregorio XIII. e gli fu commessa questa tanto gelosa opera con un grosso stipendio, e lauto trattamento passatogli dal S°. P°. Apostolico. Ma abusatosi però della bontà del Papa con protrarre l'opera tanto a lungo o per malizia o per naturale lentezza, che succeduto Sisto V., e rampognatolo fortemente di tale suo procedere non solo l'obligò a presto finire, gli fece ancora render conto rigoroso del percepito fino a quel tempo. Morì il. *Laureti* in Roma di anni 80. nella indigenza, dopo essere stato il secondo Principe dell'Accademia dopo la sua istituzione, e fu sepolto in S. Luca. Egli era eccellente nel tirar di prospettive, come apparisce dalla presente pittura, da lui delineata, e da *Antonio Salviati*, suo amato discepolo, colorita.

Quantunque il restante delle pitture di questa volta non sia molto stimabile per esser le figure troppo grandi, e pesanti, il colorito crudo, non ispirando molto interesse per ciò che riguarda la sublimità e la perfeione dell'arte, risentendo del sopraccennato affrettamento di Sisto V., e molto più al confronto di quelle già descritte, ciononostante si accenneranno nel modo più breve che sarà possibile, onde appagare la curiosità di alcuno, che amasse conoscerne i soggetti.

Incominciando dalli quattro spazj triangolari, che sono nelle infiancature della volta si veggono in ciascuno di essi due figure di donne sedute rappresentanti *Provincie*, e *Città* co' loro fiumi sottoposti, e putti che ne sorseggono i cartelli, ove si leggono i pregj dei rispettivi popoli, e dei particolari loro prodotti. Come in quelli due della *Liguria* e della *Etruria*, col fiume *Arno* sotto:

LIGVRES DVRVM IN ARMIS GENVS	ETRVSCA DISCIPLINA

I liguri gente ferma nelle armi, disciplinata l' Etrusca.

In quelli altri due cartelli di *Roma* e la *Campania* col *Tevere* sotto:

VICTOR GENTIVM ROMANUS	CAMPANUS FERTILITATE FOELIX

Il Romano vincitor delle genti, Felice il Campano per l' ubertà del suolo.

Nelli due sopra la finestra della *Lucania*, e della *Puglia* col fiume *Bradano* sotto:

BIFERVS FLORE LUCANVS	FRVMENTO LETVS APPVLVS

Il Lucano cui una stagione doppio frutto apporta.
Lieto il Pugliese per la copia del suo frumento.

Negli ultimi due di *Venezia*, e dell'antica *Bicenzia* coll' *Adige* o il *Bicentino* sotto:

LIBERTATE GAVDENTES VENETI	FRVCTIFICVS ARBORE PICENS

I Veneti godenti di libera Città, dell' abbondanza di frutta il Bicentino.

Nelle sei lunette di questa volta, due delle quali più piccole, vengono rappresentate varie azioni con figure parte *storiche*, e parte *simboliche* allusive ai fatti, ed alle glorie di Sisto V.

Nella prima grande corrispondente sull' *Apparizione della Croce*, si vede lo stemma del Pontefice Sisto V, sostenuto da due putti, e due figure sedenti, che mettono in mezzo un gran cartello con fondo nero ove si legge: *che Sisto V, questa Sala di Costantino dai sommi Pontefici Leone X, e Clemente VII già ornata di pitture, e quindi cadente, da Gregorio XIII P. M. fatta ristaurare, ne condusse a fine il lavoro a seconda della dignità di tal luogo nel primo anno del suo Pontificato.*

SIXTVS V. PONTIF. MAX.
AVLAM CONSTANTINIANAM SVMMIS
PONTIF. LEONE X. ET CLEMENTE VII.
PICTVRIS EXORNATAM
ET POSTEA COLLABENTEM A GREGORIO XIII
PONTIF. MAX. INSTAVRARI
COEPTAM PRO LOCI DIGNITATE
ABSOLVIT ANNO PONTIFICATVS SVI I.

Nella più piccola appresso, corrispondente sulla *Battaglia di Costantino*, è una figura di donna seduta con cane corso al lato, indicante l' *Isola di Corsica*, il cui alto dominio spettava alla Santa Sede: una piccola iscrizione sovrapposta, dimostra la fortezza, ed il coraggio di quei popoli nell'arte della guerra:

CYRNIORVM
FORTIA
BELLO
PECTORA.

In quella appresso più grande vedesi altra figura di donna con gl' Idoli sotto i piedi, in atto di orare, rappresentante l'Europa, o la *Religione Cristiana* che trionfa del Gentilesimo, protetta e propagata da Costantino il Grande, come rilevasi dalla iscrizione del sot-

toposto cartello in fondo verde, in cui si legge, che molte Chiese furono fabricate dal Gran Costantino in Europa, dal quale ancora impugnato contro Licinio il vessillo della Croce, vinto lo fece cadere, e gli diè condegno guiderdone dovuto alla fierezza che usata avea verso i cristiani:

MVLTAE A CONSTANTINO MAGNO
ECCLESIAE IN EVROPA AEDIFICATAE
A QVO LICINVS IN CRVCIS SIGNO VICTVS
SVAE IN CHRISTIANOS
IMMANITATIS POENAS DEDIT

Nell' altra piccola appresso, vien rappresentata la *Sicilia* con varj putti sostenenti *cornucopia*, che ne indicano la sua fecondità, come nella iscrizione che al disopra leggesi si addita l' altro principale suo pregio di aver dato tanti uomini illustri per le armi, per le Arti, e per le Lettere:

SICILIA FRVGVM
FOECVNDISSIMA
CLARIS SEMPER
ARMORVM AC LITERARVM
STVDIO VIRIS
NOBILIVNQVE ARTIVM
INVENTORIBVS
LONGE PRAESTANTISSIMA

Nell' altra grande lunetta sopra il *Battesimo di Costantino* si vede *l' Imperatrice S. Elena* in atto di adorare la Croce dalla medesima ritrovata, e qui sostenuta da due Angeli con altre figure e cartello nel mezzo ove si legge, che per opera di Costantino viene adorato nell' Asia Cristo, e la Croce già ritrovata dalla sua madre Elena, e vien condannata l' eresia Ariana:

CONSTANTINI OPERA CHRISTVS
ET A MATRE HELENA
CRVX INVENTA IN ASIA
ADORANTVR ARIANA HAERESIS
DAMNATVR

Finalmente nell' ultima grande corrispondente sulla *Donazione di Costantino* è una figura sedente rappresentante l'*Affrica* con iscrizione sotto in cui si mostra che per la pietà di Costantino, e pel fervore nella Religione viene ampliata la Cristiana Credenza nell' Affrica:

CONSTANTINI PIETATE
AC RELIGIONIS STVDIO
CHRISTIANA FIDES IN AFRICA
AMPLIFICANTVR.

Osservate le Lunette, e le infiancature della volta convien dare anche un'occhiata ai quattro angoli della medesima, ove s' innalzano su di altrettanti piedistalli a finto marmo bianco gli stemmi del Pontefice Gregorio XIII sostenuti da diverse figure, e fiancheggiati da due femmine rappresentanti le Virtù pratticate da quel Papa, ciascuna con l'opposto vizio, che conculca, e reprime.

Ai lati del primo dei detti piedestalli, ove si legge:

BENIGNITAS
ET CLEMENTIA
INFIDELES
AD SANCTAE
ECCLESIAE
OBEDIENTIAM
ALLICIT

cioè: che la *Benignità*, e la *Clemenza* allettano l'animo degl' infedeli all' obedienza ver-

so la Chiesa; vengono espresse le due figure della *Benignità* e della *Clemenza*, la prima che conculca la *malignità* l'altra l'*inumanità*.

Ai lati del secondo piedistallo, ove leggesi:

AD PAVPERES
SVBLEVANDOS
ET TEMPLA
EXORNANDA
EGREGIA OPT.
PRINCIPIS
LIBERALITATE
OPVS EST AC
MAGNIFICENTIA

cioè: che pel soccorso de'poveri, e per l'adornamento dei santi Tempi fan di bisogno, Liberalità, e Magnificenza: virtù di un' ottimo Principe: si veggono espresse le due figure della *Liberalità*, e della *Magnificenza*, la prima che conculca l' *avarizia*, l' altra la *grettezza*.

Ai lati del terzo, ove si legge:

ANIMI
SINCERITAS
SVBIECTIS
CONCORDIAM
GIGNIT

cioè: che la sincerità dell'animo nascer fa nei sudditi la Concordia: si veggono espresse le figure della *Concordia*, e della *Sincerità*, la prima che conculca la *discordia*, l' altra la *doppiezza*.

Ai lati dell'ultimo, ove leggesi:

SVMMI
PRINCIPIS
PRAECIPVE
VIRTVTES
PERPETVA
VIGILANTIA
AC SAPIENTIA

cioè: che le principali Virtù di un'ottimo Principe sono la *Vigilanza* perpetua, e la *Sapienza*; vengono espresse la *Vigilanza*, e la *Sapienza*: la prima che conculca l'*inerzia*, e l'altra l'*ignoranza*.

Addosso al cornicione, ed al fregio che ricorre sotto le indicate lunette, sono espressi in piccoli dipinti varj soggetti allusivi alle gesta del Papa Sisto V, ed alle glorie del suo Pontificato, e Trionfo della Chiesa Cattolica: fra questi ovati o piccoli dipinti si legge in diversi cartelli l'anno in cui detto Papa diè principio al compimento delle pitture di detta Volta, quello del suo Pontificato, e della età sua.

Incominciando da quelli quattro che sono negli angoli. Nel primo di essi sovrastante l'*Allocuzione*, e la *Battaglia di Costantino*, viene espressa la *Vocazione* di Sisto V, simbolegiata in quella di S. Francesco di Assisi. Si vede quì il Santo, genuflesso su di una altura in atto di ascoltare divotamente la voce del Signore che lo chiama alla fondazione del serafico suo istituto colle parole: *repara domum meam quae labitur*: come si leggono al disopra. Tale fu la chiamata di Sisto, che fattosi Francescano fu da Dio posto alla riparazione della Casa sua coll'assunzione al Papato, e colla riforma che ne seguì dei costumi nel Cristianesimo.

In quello appresso girando a sinistra vi si vede l'*Elezione di Sisto V*. I monti che fan-

no parte dello stemma gentilizio di detto Papa, ed il motto: *Mons in quo beneplacitum est Deo*, che si legge al disopra, mostrano la scelta, che Dio fece nella persona del Cardinal Felice Peretti di Montalto al suo Vicariato, onde poter raffrenare il disordine nella Città, e moderarne la licenza.

Nell' altro che segue: il suo *Pontificato*. Il lione quì espresso è anche esso una parte dello stesso stemma di Sisto; e ben dal motto sovrapposto si rileva qual si fosse quel Papa nel breve spazio di cinque anni di Pontificato, *justus ut leo confidens*, cioè qual lione non temette di nulla, e avventurandosi ad ogni periglio per opporsi agli enormi scandali, ed ai pessimi costumi della depravata Roma, correggendoli col rigore, e confidandosi sempre in chi lo avea eletto, e lo reggea, colla sua intrepidezza riuscì nella difficile impresa della riforma dei Cittadini, e delli Cristiani tutti.

Nell' ultimo finalmente si esprime la di lui *Esaltazione. La Navicella* che vi si vede con Cristo alla prora, e S. Pietro che vogando la spinge in alto mare al comando che glie ne fa Cristo medesimo colle parole « *Duc in altum* » siccome leggesi al disopra, mostra come Sisto V. successor di Pietro, remigando anch' egli riuscì a condur salva in alto mare la sua Navicella, cioè la Chiesa affidatagli, salvandola dall' urto pericoloso che da tanti vizj avrebbe potuto avere.

Negli altri quattro piccoli dipinti in forma ovale che sono nel mezzo in linea parallella ai quattro già descritti, addosso al medesimo cornicione e fregio, vengono espresse quattro delle più grandi imprese di Sisto V. cioè: il *collocamento* delle due statue colossali in bronzo di S. Pietro, e S. Paolo alte palmi 22 romani sulle due colonne coclidi

Trajana, ed *Antonina*; e l'*innalzamento* degli antichi due Obelischi li più insigni, per sostegno della Croce, in mezzo alle due più grandi e regolari Piazze di Roma cioe: di S. Pietro, e del Popolo.

Sulli due primi di essi ovati, uno incontro l'altro, si legge in un distico latino:

Così Pietro trionfa del Vincitor Trajano,
Così Paolo ha sotto i piedi Antonino.

SIC DE TRAIANO PETRVS VICTORE TRIVMPHAT.
SIC ANTONINVM SUB PEDES PAVLVS HABET.

Sugli altri due egualmente uno incontro l'altro, si legge in uno che:

All'Imperatore Augusto felicemente tocca in sorte esser fatto scabello della Croce.

AVG. IMP. FELICITER CONTIGIT
CRVCIS FIERI SCABELLVM.

Nell'altro che:

Augusto, e Tiberio alla Croce son sottoposti.

AVG. ET TIB. IMPP. CRVCI SVBICIVNTVR.

Più in basso, sotto gli anzidetti angoli e fregio sono dipinte a maggior ornamento delli principali Affreschi già descritti, Otto grandi nicchie, entro cui vengono effigiati varj sommi Pontefici, celebri per Santità e Dottrina, accompagnati ciascuno da due graziosi piccoli Angeli, che in diversi modi l' assistono, e da due figure muliebri sedute nel basso rappresentanti in maggior parte le Virtù loro proprie, e distinte.

Incominciando dal lato destro dell'*Apparizione della Croce*, si vede effigiato S. **PIETRO PRIMO PONTEFICE** della Chiesa, e Principe degli Apostoli, vestito degli abiti Pontificali, e triregno, tenendo colla sinistra le Chiavi de' Cieli dategli dal Redentore, mostrandosi col suo sguardo immobile assorto nella contemplazione della Dottrina del suo Divino Maestro. Al destro fianco gli siede la **CHIESA**, che rivolta verso di lui additandogli il piccolo tempio che tiene nella destra mano, sembra voglia rammentargli le parole del suo celeste sposo: *Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam.* Dall'altro gli siede la **ETERNITA'** ad indicare la perpetuità della Chiesa promessa da Dio, e del Pontificato sopra la terra. È dessa espressa con *calamajo* su di un libro chiuso, e la *Fenice* simbolo della *Immortalità.*

Dall' altra parte dell' *Apparizione* si vede egualmente in abito Pontificale e triregno **S. CLEMENTE I.** e *Quarto* nella serie de'Pontefici, che occupò la Sede Apostolica ai tempi di *Domiziano, Nerva*, e *Trajano.* Egli è in atto di perorare appoggiando sul sinistro ginocchio un libro chiuso. Le due figure che lo fiancheggiano rappresentanti la **MODERAZIONE**, e la **DOLCEZZA**, sono le virtù pratticate dal S. Pontefice per dissipare lo scisma insorto fra i Corinti, dirigendo ad essi una epistola animata di quella carità, al dir di Eusebio, che si ravvisa in quella di S. Paolo scritta agli Ebrei. **LA DOLCEZZA**, ossia la **MANSUETUDINE** gli siede alla sinistra con l' *agnello* suo simbolo presso i piedi. Nello sguardo, e nell' atteggiamento di tutta questa bellissima figura seppe *Raffaele* imprimere quella serenità e quella dolcezza che formano il carattere della *Mansuetudine*, già dipinta, come si disse in principio, a *olio* tutta

di propria mano del *Sanzio*. La **MODERAZIONE**, ossia la **TEMPERANZA** gli siede alla destra, tenendo colla sinistra mano il *freno*, le cui redini passandole dietro le spalle son da lei sostenute con l' altra mano. *Raffaello* ebbe a dipingere la stessa Virtù nella pittura della **GIURISPRUDENZA**, che si vedrà a suo luogo nella terza Camera. Il confronto di entrambi farà semprepiù conoscere la fecondità della immaginazione, e la felicità della esecuzione dell' impareggiabile Artista, che nella infinita moltitudine delle sue opere non ha mai copiato se stesso.

Al primo lato della battaglia di Costantino v'è il Pontefice **S. ALESSANDRO I.** e *Settimo* nella serie dei Pontefici al tempo di *Elio Adriano* Imperatore l'anno 118 di nostra salute. La sua religione, e la fede apparvero oltremodo nel martirio da lui generosamente incontrato. Una mano al petto, l'altra aperta e distesa collo sguardo verso il cielo è nell'atto della più grande ammirazione. Le primarie virtù del santo Pontefice personificate da *Raffaello* gli stanno ai lati, e ben-si ravvisano ad un semplice sguardo. La **FEDE** all' aria di schiettezza ed al *Calice*. La **RELIGIONE** alle due *tavole* che regge sulle ginocchia ove si legge in una: *Liber generationis Jesu Christi filii David.* In Ebraico nell'altra: *In principio creavit Deus coelum et terram:* quali vengono a significare l' unione dell' antico col nuovo patto, ossia il *Vecchio*, e *Nuovo Testamento.*

All'altro lato della Battaglia si scorge seduto come gli altri con triregno e abiti Pontificali il Papa **S. URBANO I**, e *Decimottavo* nella serie, che governò la Chiesa ai tempi di *Alessandro Severo* correndo il terzo secolo dell'umana Redenzione. Egli colle braccia aperte e distese, e gli occhi accesi di quel fuoco di carità con la quale fece illustri prede sul

Paganesimo, e generò martiri alla Chiesa di Dio, si mostra assorto in una profonda Meditazione. Ad indicare le virtù, che primeggiarono nel santo Pontefice gli stanno ai lati la CARITA' e la GIUSTIZIA necessaria compagna dell' altra virtù, perchè proceda negli atti suoi con beninteso ordine. Vedesi questa seduta tenendo colla sinistra mano alzata le *bilancie* riguardandole attentamente, mentre con l'altra accarezza uno *struzzo* che le sta dappresso. Non essendosi mai usato nè dagli antichi Artisti, nè da Mitologi di mettere tale animale fra i simboli di questa virtù, conviene credere, che il gran *Raffaello*, che immaginò, e dipinse a *olio* di sua propria mano, come si disse, questa bellissima figura, lo abbia quì introdotto a denotare, come lo *struzzo*, al dir di *Plinio*, e di altri Naturalisti, dopo aver deposto le ova più non si prende cura di esse, e non rammenta neppur il luogo dove le ha abbandonate, così un retto Giudice non deve aver riguardo alcuno anche verso dei propri figli nell'amministrare la giustizia.

Come poi degnamente descrivere il gruppo, e la viva espressione con cui è ritratta la *Carità* al sinistro fianco del santo Pontefice? Siede la celeste donna sù di un masso con piede più sollevato dell' altro onde meglio accommodare il grembo a sostenere i due fanciullini che tiene al petto, mentre un' altro fanciullo alquanto maggiore degli altri ritto in piedi stende verso di essa la mano, e par che si sforzi di salirle in seno. Essa intanto atteggiata dell' amore più vivo, e prendendo cura di tutti, ad uno fa appoggio del braccio, all' altro sottopone il ginocchio alzato per sostenerlo, ed all' ultimo stende la mano dando a chi uno sguardo, a chi un sorriso, ed a chi un'accarezzamento, sempre animata, e sempre uguale dispensatrice per tutti

di quella Carità, che le dilata il cuore, e lo infiamma.

Appresso: al lato destro del Battesimo di Costantino.

S. DAMASO I. e *Trentottesimo* nella serie, che tenne il governo della Chiesa verso il fine del Quarto secolo al tempo degli Imperatori *Valentiniano*, *Valente*, e *Graziano*, *etc.* si vede assiso vestito degli abiti Pontificali ma col capo ignudo e circondato di un raggio, colle mani giunte riguardando pietosamente il cielo, che uno de' piccoli angeli gli addita, mentre l'altro regge il *triregno* con ambo le mani. Si sa dalla storia con quanta prudenza si condusse questo S. Pontefice per trionfare dello scisma dell'antipapa *Ursicinio* e delli suoi seguaci; per regolare i diversi Concili, cui presiedette, per attrarsi la benevolenza degli Imperatori, particolarmente di *Valente Graziano*, e *Teodosio Augusti*, dai quali ottenne la famosa sanzione in favore della *fede ortodossa*, e per dare in fine una stabil pace alla Chiesa agitata dalla *eresia* e dallo *scisma*. Ed è perciò che *Raffaello*, versato nella storia, ed istruito da' celebri letterati, gli pose a compagne la PRUDENZA e la PACE. Si vede l'una, circondato il capo del pacifico Ulivo, stringendo colla destra un grosso ramo del medesimo. L'altra in grazioso atteggiamento rivolta alquanto la faccia verso la sinistra a se presenta con la mano uno *specchio* sul quale tiene immoto lo sguardo, tutta pensierosa e riconcentrata in se stessa, quasi voglia paragonare le passate cose colle presenti, prevedendo le future, con che regolare la sua condotta, essendo questo il principale, anzi l'unico ufficio di questa Virtù.

Dall'altro lato del Battesimo:

S. LEONE I. il MAGNO fra i Pontefici e *Quadragesimosesto* nella serie, che tenne la Sede di Pietro in tempo degl'Imperatori *Teodosio Giuniore*, *Placidio Valentiniano*, e *Flavio Marciano* negli anni di Cristo 441. e seguenti. Questo gran Santo ascese al Pontificato in un tempo, nel quale la Chiesa Orientale era sommamente agitata dai *Nestoriani* e dai *Manichei*, e l'impero di occidente era devastato dai barbari. Il Pontefice colla sua somma dottrina, colla illibatezza de' suoi costumi, colla innocenza della sua vita, contro di cui le torme degli accaniti Eresiarchi nulla seppero mai proferire, e colle assidue sue fatiche, ora adunando Concilj, ora scrivendo opere degne dell'Apostolo delle genti, seppe sostenere, e difendere presso tutto il mondo, ed i Cesari stessi la verità della Cattolica Religione. Perciò *Raffaello* gli pose accanto la **VERITA'** e la **INNOCENZA**, e ad additare la sua santità introdusse un Angelo in atto di baciargli il piede.

Presso la finestra al lato della Donazione di Costantino:

Anche questo dipinto della Donazione di Costantino è ornato nei lati delle figure di due Pontefici con i simboli delle virtù che in loro primeggiarono. A quello effigiato alla destra è attribuita la **FORTEZZA** e si legge scritto al disotto *fortitudo S. Sylvestri*, come è scritto *Sylvester* (1) sotto all'altro Pontefice effigia-

(1) Le prime *sette* lettere che compongono questo nome, essendo state risarcite allorquando si ristaurò il telaro della sottoposta porta, forse non erano le medesime, per cui vi si sarà letto *Alexander*, invece di *Sylvester*.

to a destra della Battaglia, che noi abbiam già veduto essere *S. Alessandro I*; facendosi così effigiato due volte da *Raffaello* lo stesso Pontefice con aperta ingiuria di tanto Pittore. Non avendo primitivamente queste figure de' Papi alcuna indicazione di nome, vi furono posti in seguito da qualcuno poco fornito di storiche cognizioni, e senza alcuna riflessione all'ordine tenuto da *Raffaello* nel ritrarre i Pontefici per successioni da *S. Pietro* in poi secondo le varie epoche. Chi però ponga mente all' ordine de' tempi in ciò serbato dall' Urbinate conoscerà, che non poteva egli porre dopo *S. Leone*, il Pontefice *S. Silvestro*, il quale tenne molto tempo prima il governo della Chiesa. Mossi da questa riflessione, e dall' altra ancora più grave, che la storia non ci addita in *S. Silvestro* alcuna azione, che indichi la fortezza d'animo essere stata da lui specialmente esercitata, incliniamo a credere essere in questo Pontefice rappresentato **FELICE II** detto il **III**; e *cinquantesimo* nella serie, che nell' anno 483. tenne la Sede di *S. Pietro* a' tempi degl' Imperatori *Zenone*, ed *Anastasio*. Questo Santo Pontefice si oppose colla maggiore costanza all'Imperatore *Zenone*, il quale osò di promulgare intorno alla Fede un editto, e si oppose con mirabil fortezza al Patriarca di Costantinopoli fautore degli *Eutichiani*, e promotore dell'editto imperiale; così che fu detto di lui, che in quei calamitosi tempi si armò di apostolica fermezza, e costanza non mai smentita. Egli vestito degli abiti pontificali tiene con una mano il libro, ed ha nell' altra una penna in atto di scrivere, e tutto rivolto col viso dall'altra parte mostra di leggere nell'altro libro di cui un putto gli svolge le carte. La **FORTEZZA** gli siede a fianco in aspetto maschile con usbergo in capo vestita

alla guerriera, avendo sotto di se il lione, che mostrando le zanne tiene su di un globo una zampa.

Dalla parte sinistra della Donazione:

Si vede qui effigiato un Pontefice di cui non è indicato il nome, ma peraltro dal simbolo espresso della donna truce nello sguardo, e minacciosa nel volto, che gli siede accanto in atto di scagliare un *fulmine*, è chiaro essersi voluto indicare dall'artista uno di que' Pontefici antichi, che fecero uso verso ragguardevoli personaggi di spirituali gastighi. Essendo intervenuta più volte, ed a più Pontefici la circostanza di usarne, si rende malagevole d'indovinare qual Papa esprimasi in questo dipinto. Ma chiunque egli siasi sta il Pontefice seduto spirante dal volto un' austera e grave maestà, scrivendo colla massima attenzione su di un libro sostenutogli da un piccolo angelo.

BASAMENTO

DELLA PRIMA SALA

Nel basamento di questa prima Sala, immaginato a marmo bianco, vengono espresse sedici figure a guisa di *Cariatidi* in corrispondenza delle altre superiori figure che fiancheggiano i sopradescritti Pontefici. Sollevano queste una mano verso il Capitello che hanno in capo col quale sorreggono la cornice, e con l'altra incrociata a quella della compagna tengono lo *scudo Medicèo*, alludente a Clemente VII. ove si vede alternativamente negli uni, il *Sole* che co' suoi raggi per mezzo della lente incendia l' *albero* e ne lascia

illesa la candida fascia, col motto: *candor illesus;* negli altri l'*anello* il *diamante*, e lo *Sparviero* col motto: *semper*. Le figure delle così dette *Cariatidi* sono lavoro di *Raffaellin dal Colle* scolaro, come già si disse di *Giulio Romano*.

Negli spazi, che rimangano fra li gruppi delle suddette figure si veggono dipinti a *monocromato giallo* alcuni riquadri rappresentanti dei fatti allusivi a quelli grandi osservati già nelle quattro superiori pareti. Queste belle piccole dipinture sono opera di *Polidoro* da *Caravaggio*, e come altri vogliono dello stesso *Giulio Romano*.

Nel primo di questi riquadri, corrispondente sotto l' *Allocuzione di Costantino* viene rappresentato l' esercito dello stesso Imperator Costantino, occupato a formare l'accampamento, cingendolo di trincere, come si veggono ne'bassirilievi della Colonna Trajana.

Nei due piccoli laterali si veggono delle figure equestri, fra le quali quella del medesimo Imperator Costantino.

Negli altri corrispondenti sotto la *Battaglia*, si vede in quello di mezzo, *Costantino* il grande già vincitore, assiso in aria grave sopra a dei trofei, ove è incoronato dalla Vittoria mentre gli vengono presentati alcuni prigionieri. Il luogo ove si rappresenta è un Campo col fiume *Tevere*, indicato nella figura giacente con il corno dell' Abondanza, e la lupa; varj soldati vi si sommergono, e degli altri vincitori montati su di una barca pescano il cadavere dell' annegato *Massenzio*. In lontananza poi appariscono, in piccole figure gli antichi seguaci dell'Evangelo, che tutti scarmigliati, e consunti escon fuori dalle oscure grotte ove si tenevano nascosti, bagiando chi la terra, chi la Croce vittoriosa, e chi tripudiando alza le mani al cielo in atto di ringraziamento.

Negli altri due grandi ai lati del precedente :

In quello a destra, si vede l' uso della *Testitudine*, di cui i Romani servivansi per espugnar le fortezze, e come qui vedesi eseguire su di un Forte con alcuni soldati sopra i merli, che scagliano pietre, e dardi sugli assalitori, quali lo investono con i grandi scudi uniti insieme sulle loro teste, che uguagliandone l'altezza delle mura ne impediscono l'azione degli strali nemici.

In quello a sinistra, è espresso l'uso terribile della *Balista* ossia la *Catapulta* con cui i Romani scagliavano con irrisistibile forza le frecce.

In uno dei più piccoli opposto a quello occupato dal vano della porta, si vede il *Tevere* ove apparisce la metà di un naviglio con un guerriero che porta in trionfo su di una lancia la testa di *Massenzio*.

Sotto il *Battesimo di Costantino*, è rappresentata l' edificazione dell' antica Basilica Vaticana. Il Pontefice *S. Silvestro*, in cui è ritratto Clemente VII., sta attentamente considerando la pianta del Tempio da edificarsi al Principe degli Apostoli, che a lui presenta l'Architetto della fabbrica, nel quale si vuole effigiato *Antanio Sangallo*, benchè da altri opinasi che vi sia ritratto piuttosto il *Bramante*. Vi si scorgono ancora molti fabri intenti al lavoro, mentre alcuni di essi edificano sotto un' altare fra quattro colonne il sepolcro, ossia la grande urna per collocare le preziose reliquie dei SS. Apostoli Pietro e Paolo.

Negli ultimi tre piccoli corrispondenti sotto la Donazione di Costantino:

In uno si vede l' Imperatore *Costantino*, che oppresso dalla lebbra giace languente, e pel dolore e per l'onta di un morbo sì ributtante, mentre gli appariscono i due Apostoli Pietro e Paolo, che gli additano la maniera di liberarsene col presentarsi al Pontefice S. *Silvestro*. In fatti si vede in lontananza Costantino genuflesso avanti al S. Pontefice disceso all'invito dal Soratte, che vedesi da lungi, in atto di benedire e mondarlo così dalla lebbra, che lo affliggeva.

Si scorge nell' altro *S. Elena* madre dell' Imperatore Costantino, che fa scavare onde disotterrare la Croce. L' Imperatrice assiste in piedi allo scavo mentre un vegliardo colle braccia aperte mostrando meraviglia e divozione ed in atto di inginocchiarsi mostra essersi già scoperto il prezioso segno che ricercavasi.

Nell'ultimo poi sembra di vedere lo stesso soggetto che si è veduto in lontananza nel precedente riquadro, cioè: allorquando il Pontefice *San Silvestro* disceso dal Monte *Soratte*, indicato dalla piccola figura giacente superiormente collocata, risana dalla lebbra l'Imperatore *Costantino* avanti di lui genuflesso. Così termina in questa Sala il lavoro di *Giulio Romano* per l'invenzione, e per la sua felice esecuzione non è mal collocato rimpetto alle inimitabil pitture ideate dal suo Maestro *Raffaello*.

Non volendo omettere in questa Sala anche il più piccolo accessorio in fatto di pittura, che sia degno di osservazione, si accennerà tutto ciò che vedesi effigiato a colore negli Architravi delle due finestre.

In uno è espressa l' impresa di Clemente VII. rappresentante il Sole, che co' suoi raggi per mezzo della lente incendia l'albero e ne lascia illesa la candida fascia con il mot-

to: *candor illaesus*. Quattro donzelle in sembianze di *Fama* sono occupate in vaghe, e graziose mosse, chi in scrivere sulla bianca fascia attaccata al tronco dell' albero il suddetto motto latino che vi si vede già incominciato; chi in dipingere la stessa impresa in uno scudo posto su di un cavalletto; chi in scolpire su di un' altro scudo, ove di già ha poggiato lo scalpello; e chi in fine seduta su di un masso mostra la lente, che sostien colle mani.

Nell' altro Architrave si vede la figura del *Tevere*, e quella dell' *Arno*, con altri fiumi e le *Najadi* ninfe de' fonti, che dall' alto degli Appennini aveano inondato le sottoposte campagne, e rese impraticabili le pubbliche vie, le quali per opera del Pontefice Clemente VII. furono diseccate, e posto un' argine alle acque; ed a ciò indicare si vede *Cerere*, Dea delle biade, e dell'Agricoltura, che sopra il suo carro tirato da draghi torna a fecondarle; ed un *corriere* che lungo la strada sprona al corso il suo cavallo. Una delle suddette Najadi, che trionfa su delle altre ha lo sparviero sul capo, col diamante: altra impresa di Clemente VII della famiglia Medici.

Questi piccoli dipinti si attribuiscono al pennello di *Francesco Penni* detto il *Fattore*, che lavorò in questa Sala con *Raffaellin dal Colle* sotto la direzione di *Giulio Romano*.

SECONDA SALA

Detta

DELL' ELIODORO

Terminata che si ebbe da *Raffaello* quella Camera, che fu la prima da lui dipinta sotto Giulio II. nell' Anno 1511, volle quel Pontefice, come si disse, ch'egli proseguisse i suoi lavori nelle camere attigue, le di cui pitture imprendiamo a descrivere. Si sa che le immagini da questo insigne Pittore rappresentate in tutte queste sale si riferiscono il più delle volte alla *Religione*, alla *Chiesa*, ed al *Pontefice* che il faceva lavorare. Quindi è che nelle due facciate che trovansi a sinistra dell' ingresso di questa Camera egli figurò, in una il fatto di *Eliodoro*, nell' altra il *Miracolo di Bolsena*; i quali due dipinti vennero compiuti nel 1512. Ma mentre che egli preparavasi ad operare nelle altre due pareti sul principio del seguente anno avvenne la morte di Giulio II ai 21 Febrajo 1513. Al quale, per fortuna delle Belle Arti essendo succeduto Leone X, seguendo Esso le orme del suo Antecessore finì di rinnovare il secolo d'oro di Augusto. Fu allora che l' *Urbinate* consacrò il suo pennello alle azioni, ed alle glorie di *Leone*, il quale divenne sempreppiù il suo Protettore. In tale veduta ritrasse nella terza parete l'*Attila*, e nella quarta la liberazione di *S. Pietro in Carcere*.

incominciando a sinistra:

ELIODÓRO SCACCIATO DAL TEMPIO

Dipinto da

RAFFAELLO *e* **GIULIO ROMANO**

Questa pittura d' immense bellezze, ma molto danneggiata, rappresentante il gastigo di *Eliodoro* Prefetto del *Re Seleuco*, che entrato per di lui comando nel Tempio di Gerusalemme per rapirne i tesori che vi si custodivano a sollievo delle vedove, e dei pupilli, fu rovesciato, e messo in fuga da tre Angeli in figura di guerrieri armati di sferze mandati da Dio per le preghiere del sommo Sacerdote *Onia*,

L'azione è figurata nell' ampio e magnifico Tempio di Gerusalemme, nel cui mezzo superiore sorge l'altare col volume delle sagre leggi aperto al disopra, quattro lucerne che lo adornano all'intorno, e da un lato il Candelabro a sette lampade. *Onìa*, accompagnato dalla folla supplice e piangente, si vede inginocchiato al destro corno dell'altare colle mani giunte, e la faccia rivolta verso il cielo, implorando soccorso dal Dio d' Israello. Alle sue spalle si traveggono effigiati in ombra alcuni sacerdoti col capo velato, fra quali uno di quei due più in basso all'ingresso del Tempio, con libro aperto nelle mani, sembra parlare insiem con l'altro del prodigio. Nel davanti della pittura alla destra de'riguardanti, si vede *Eliodoro* atterrato dal corsiere celeste, ma che già divenuto muto procura rialzarsi mentre i di lui satelliti vengono fugati colle sferze dagli altri due Angeli. Al lato del Predatore si vede rovesciato al suolo una specie di urna, da cui sono uscite, e in parte sparse sul suolo le monete da lui già ra-

pite; altri poi alle sue spalle si vedono carichi quale di vasi, quale di casse degli involati tesori; ed uno compreso dall'improviso terrore spalanca mostruosamente la bocca. Dall'altro lato finalmente si vede *Giulio II.*, *della Rovere*, che qual novello *Onia*, restitutore e liberatore dello stato Ecclesiastico, forma il corollario del soggetto.

Assiso Egli in sedia gestatoria viene portato in spalla dai suoi Sediari fra cui vedonsi effigiati al naturale due scolari di *Raffaello*, cioè, il celebre incisore in rame *Marco Antonio Raimondi*; e *Giulio Romano*, ch'è quello colla faccia verso de' riguardanti, corrispondente sotto la mano sinistra del Papa. Quindi si scorge altra figura che tiene una mano al petto, e con l'altra la berretta ed un Memoriale, nel cui titolo è scritto *Io Pietro De Fogliariis Cremonens:* volendo così indicare il *Sanzio*, che in essa avea ritratto *Giovanni Pietro de' Foliari* Segretario de' Memoriali di detto Giulio II.

Siede il Pontefice in maestoso aspetto con mozzetta e camauro, posando l' una e l'altra mano sopra i pomi della sedia. Nè Egli, nè alcuno de' suoi seguaci fanno attenzione a ciò che avviene nel tempio, giacchè nessuno di essi aver vi poteano parte alcuna, ma vi fù introdotto da *Raffaello* per dimostrare soltanto, che la espressa allegoria di *Eliodoro* riguardava, ed era diretta ad eternare l' espulsione operata dalla cura, e dalle armi di *Giulio II* sugli usurpatori di varie Provincie del Pontificio Dominio. *Raffaello* replicò la stessa allegoria nel primo anno del Pontificato di Leone X. rappresentando il fatto di *Attila*, che sarà poscia descritto, per alludere al discacciamento dei Francesi dall' Italia per opera di esso Papa.

Raffaello dipinse il gruppo degli Angeli, che sferzano il predatore del Tempio di Ge-

rusalemme, giusta le osservazioni fatte dal Signor Commendatore *Agricola*. Tutto ciò, che è parte accessoria, specialmente nella figura a cavallo è pittura di *Giulio Romano*. Questa parte del dipinto ha sofferto moltissimo per un cammino, che serviva a riscaldare le camere quando si usavano per abitazione. Il *Maratta* fermò con chiodi di ferro fatti a posta l'intonaco, che misurato dal sullodato Sig. Commendatore *Agricola* sporge dal suo piano circa quattro once di passetto romano, riempiendolo, il sudetto *Maratta*, di mestiche bituminose, affinchè non ne potesse cadere alcun pezzo.

Il gruppo di Giulio II, è il più conservato, ed è dipinto dall'*Urbinate*, salvo le donne, ed i putti ne' quali sembra scorgervi il pennello di *Pietro Lucci da Feltre* scolaro di *Giorgione*, che fuggito da Venezia portossi a Roma, e si pose a lavorare sotto la direzione di *Raffaello*: così il prelodato Sig. Commendatore *Agricola* nelle sue *Osservazioni*. .

appresso:

IL MIRACOLO DI BOLSENA

Dipinto da

RAFFAELE SANZIO

Un giovane sacerdote di nazione tedesco benchè d'altronde religiosissimo, era però tormentato di quando in quando da grave dubbio sul dogma della presenza reale del corpo del divino Redentore nell' ostia consacrata. Risolvette quindi di recarsi in Roma onde visitare le tombe dei SS. Apostoli Pietro e Paolo, ed ottenere per la loro intercessione dal Padre dei lumi di esser confermato nelle ve-

rità dell'Evangelica Fede. Giunto che fu a poca distanza da Roma in *Bolsena*, Castello vicino ad Orvieto fèrmossi a celebrare il Divin Sacrificio in quella Chiesa di S. Cristina. Mentre pronunciava le sacramentali parole della consacrazione gli nacque nell'animo la stessa tormentosa dubbiezza, che piacque a Dio di dileguare per sempre con un strepitoso prodigio. E parve, che la divina Provvidenza scegliesse quel luogo, nelle cui vicinanze, e specialmente in Orvieto poco tempo prima un certo *Fiorentino Diotisalvi* vi avea seminata la dottrina dei Manichei, vomitando bestemmie contro il Divin Sagramento. Mentre dunque il giovane Sacerdote è nell' atto della elevazione si videro ad un tratto sgorgar dall'Ostia copiose stille di sangue, che intrisero il sottoposto lino del Corporale sù cui apparvero piccole croci. A tal prodigio il Sacerdote compunto insieme ed attonito stassi a riguardarlo divotamente. Il chierico inserviente, che alza con una mano la di lui pianeta, porta l' altra al petto colla più viva commozione. Trovandosi in quel tempo Urbano IV. in Orvieto, che fu nel 1263, fece trasportare con solenne processione il Corporale in quella città, ed instituì la solennità del *Corpus Domini*, facendone comporre l'Uffizio a *S. Tommaso d'Aquino*, che allora leggeva Teologia in Orvieto. Giulio II, il quale volle, che in una delle pareti di questa Camera *Raffaello* ridestasse col suo pennello la memoria di così stupendo miracolo a gloria della Religione, ed a confusione e ravvedimento de' miscredenti, vi si vede ritratto al vivo inginocchiato avanti all'altare colle mani giunte in atto di orare; alle sue spalle, nei sottoposti gradini, stanno due Cardinali egualmente genuflessi, e dei Prelati tutti intenti al santo Sacrificio. E qui qual contra-

sto di affetti, qual varietà di movimenti seppe mai esprimere la feconda immaginazione di *Raffaello*. Da un lato tutto è moto, dall'altro tutto è quiete e silenzio. Di là tutto è meraviglia e commovimento; di quà raccoglimento e divozione. Da una parte infine tutte figure che si urtano l'una coll' altra pel desiderio di vedere; dall'altra una tranquillità, e compostezza nelle principali figure che ben dimostrano il modo con cui assistere al gran sagrificio dell'altare. Ciò che v'ha d'intatto in questo insigne pittura si è il gruppo del Papa, la cui bellezza è tanta da non potersi descrivere, avendo *Raffaello* riunito in esso, oltre alla più giusta espressione, ed al sublime suo disegnare, una certa maniera anche di colorire che al solo *Tiziano* pareva essere stata conceduta, contraponendo delle tinte l'una sull' altra, in modo da produrre un effetto come se appunto fosse natura, per cui tal lavoro vien creduto del tempo più florido di *Raffaello* medesimo, non giunto ancora all' età di anni 30.

appresso;

ATTILA RISPINTO

Dipinto da

RAFFAELLO *e* **GIULIO ROMANO**
CON VARI ALTRI SCOLARI

Ciò che Iddio operò in favore del popolo eletto nel Pontefice *Onia*, osservato nella dicontro pittura, gli piacque di rinnovare la stessa provvidenza a difesa dei seguaci della evangelica fede nel Pontefice *S. Leone I.* contro *Attila*. Questo re degli Unni, *Scita* di nazione ed idolatra, che intitolavasi egli stesso » *fla-*

gello di Dio » *Attila flagellum Dei*, dopo aver saccheggiato tutto l' Oriente, si gittò nella Francia con un mezzo millione di soldati. Sconfitto però, o almeno reso meno formidabile per la battaglia datagli nella pianura di Chalons si rivolse nell' Anno 452, contro l'Italia anelando soprattutto ad impadronirsi di Roma ove sperava di ammassare un buon bottino. Era già pervenuto nelle pianure di Mantua là ove il *Mincio* mette foce nel *Pò*, quando gli si fece incontro il gran Pontefice *S. Leone I.* non d'altro armato, che della Maestà Pontificia, e della divina tutela; ed al suo aspetto, ed alla sua voce *Attila* è disarmato, cangia ad un tratto pensiere, e ritrocede coll'esercito stupefatto da così repentino suo cangiamento. Si ha dall' Autore della *Miscella* avere il Barbaro re confessato ai suoi amici, che vide al fianco di S. Leone un Uomo più di lui venerando, che con una spada sguainata lo minacciava di morte se non consentisse alle sue richieste. Il momento del presentarsi di *S. Leone*, e del ritrocedere di *Attila* fu scelto a ritrarre da *Raffaello*. Egli tutto seppe, tutto conobbe, tutto compì, tutto imaginò, e tutto espresse quanto condur poteva colla varietá, colla verità, e colla energia dei movimenti, e del colorito a render sublime questa sua dipintura. L'azione avviene in un vasto campo ove scorre il fiume *Mincio*. Nell'indietro a qualche lontananza su delle colline si veggono alcuni edifici distrutti, a dimostrare in qualche modo la ferocia del barbaro devastatore. Si avanza *Attila* su d'un destriero nero macchiato bianco, con manto reale, corona, e scimitarra al fianco; gli si fa incontro il Papa in abiti Pontificali e triregno, su cavallo bianco preceduto da tre figure, una del suo *Crocifero*, che inalza la croce; altra in abito rosso con la *virga rubrea*; la terza di

un *Mazziere*, in cui *Raffaello* volle ritrattare il di lui Maestro *Pietro Perugino*. Dietro al Pontefice due Cardinali coperti del loro cappello cavalcano sù due mule. Il Papa già fermo, con impertubabile aspetto sta colla destra alzata verso *Attila*, mentre in aria appariscono i due Apostoli Pietro e Paolo armati di spada, e visibili al solo Attila. A quell'aspetto egli, non più intento al Pontefice, colla testa tutta rivolta in alto guarda atterrito i due Apostoli, si ripiega con impeto da un lato, e distende indietro le braccia affrettandosi a ritrocedere. Due soldati a cavallo, all'uso degli antichi *Sarmati*, come si vedono effigiati nella colonna Trajana, coperti cioè di armatura a foggia di squamme fino ai piedi, tentano anch'essi di ritrocedere facendo forza nel ritirare a se le redini de'loro cavalli. L'effetto di questa Pittura è mirabile per la varietà dei volti, maniere di vestire, movimenti, espressioni, e passioni, che vi trionfano.

Siccome i soggetti trattati da *Raffaello* fanno sempre allusione ai fatti che onorano la S. Sede ed il Pontefice per cui li ha dipinti; così in questa dipintura, come fece in quella già veduta di Eliodoro, volle egli alludere alle cure di Leone X. per render libera l' Italia dai Nemici, e dai piccoli tiranni, che la laceravano. E non senza ragione nella figura del Pontefice ritrasse al vivo Leone X, per di cui commando fece quest'opera nel 1515. Fra i pezzi più interessanti operati dal *Sanzio* si è il primo soldato sopra un cavallo bianco; gli accessori tutti, e molte figure sono dipinte da *Giulio Romano*, e da vari altri eccellentissimi scolari del suddetto *Raffaello*.

LA LIBERAZIONE DI S. PIETRO DALLA CARCERE

Dipinta da

RAFFAELE SANZIO

Dopochè *Raffaello* ebbe terminato il dipinto del *Miracolo di Bolsena*, passò a miglior vita *Giulio II*, per cui rimanevano ancora a dipingersi due pareti di questa Camera. Asceso al trono il Cardinale *Giovanni de Medici* col nome di Leone X, *Raffaello* pensò nella prima opera da eseguirsi sotto il nuovo Pontificato di ritrarre la liberazione della di lui prigionìa in cui era caduto nel fatto d'armi di Ravenna essendo Cardinale Legato nell' esercito della lega. Volendo dunque *Raffaello* alludere a questa liberazione di Leone si volse allegoricamente alla storia di S. Pietro uscito dalla prigione pel ministero di un'Angelo; nè l'allusione potea essere più esprimente, e più giusta. Iddio operò un miracolo per liberare quello, che avea lasciato in terra a far le sue veci; e parve che Dio istesso con egual miracolo liberar volesse *Leone* da lui destinato ad esser successor di Pietro, siccome si vide dopo un'anno e con mirabile coincidenza nello stesso giorno in cui scampò dalla sua prigionìa. La parete sù cui *Raffaello* eseguir dovea tal dipintura era di faccia a quella del Miracolo di Bolsena, e gli si presentava la stessa difficoltà dell' apertura di una finestra. Quindi adottò lo stesso partito che avea preso nell' altra. Sopra l' arco della finestra collocò la prigione immaginando che vi si dovesse ascendere dai due lati per diversi gradini; e sù per essi, e nel basso collocò le altre figure, che formano l'insieme dell'azione.

Dorme il Principe degli Apostoli entro il suo carcere placidamente i suoi sonni nella rassegnazione, e tranquillità del suo spirito; rendendosi l' interno del carcere visibile per un' apertura munita di ferrata in prospetto su di una scala. Il santo prigioniero giace supino in terra colle gambe, e braccia abbandonate, mentre due catene che partono dalla ferrata ne stringono i polsi, e li piedi. Egli è in mezzo a due soldati che gli stanno a guardia ritti in piedi onde meglio starsi vigilanti appoggiati sulle loro aste; ad onta però di tale loro positura sono oppressi da gravissimo sonno. Fuori della prigione la nascente luna rompe co'suoi raggi le ombre della notte. Da un lato su pei gradini son collocati quattro soldati armati, l'-un de' quali con torcia accesa in mano. Dal lato opposto due altri soldati stansi seduti appiè della scala immersi nel sonno appoggiati sulle loro armi. Quando ad un tratto un' Angelo, che col proprio splendore rischiara la tetra prigione, sveglia con una mano l'Apostolo, e con l'altra gli addita la spalancata porta onde uscirne. L' angelico spirito occupa il mezzo, e la sua luce illumina gli oggetti, e 'vince gli altri lumi, e della *luna*, e della *torcia*. L' orrore del carcere, e le tenebre della notte sono già sgombre. *Raffaello* per mostrarci la seguita liberazione, vi dipinse fuori della prigione nello stesso piano l'Angelo effigiato colle medesime forme, che conduce S. Pietro, tenendolo per mano, il quale lo riguarda pensieroso, ed atterrito. Intanto il soldato che ha in mano la torcia accesa scosso dall'improvviso splendore accenna colla destra il prodigio ad altro soldato da lui risvegliato, che stassi seduto negligentemente sulli gradini più bassi a questi riguardando sorpreso tra la veglia ed il sonno mostra col movimento delle mani dispiacenza e stupore;

un'altro milite già mosso per alzarsi in piedi posa la mano sulla spada; un quarto finalmente già risvegliato, non potendo soffrir il chiaror della torcia, che gli arde avanti, e lo abbaglia si fa riparo agli occhi col braccio nascondendosi quasi la testa; ed è sul casco di questo soldato ove ammirasi il sorprendente e non mai veduto effetto delle tre differenti luci, della *divina* cioè, tramandata dall'Angelo; della *naturale* prodotta dalla luna; e della *artifiziale* proveniente dalla torcia. E qui qual cosa mai potrà dirsi di questo maraviglioso dipinto? Ogni parola vien meno al solo immaginare il concetto sublime, che ebbe *Raffaello* a condurlo. Quanta maestria! quanta difficoltà di ricavare un' effetto così nuovo, così vero, e così prodigioso! Sembra che il *Sanzio* siasi trasformato dal suo metodo prendendo a trattar soggetti illuminati da luci diverse. Sono tanti in fine i pregi di questa pittura, che può dirsi a ragione essere il capo d'opera dell'ingegno umano e dell'arte pittorica.

Nella sottoposta finestra si legge:

LEO X. PONT. MAX.
ANNO CHR. MDXIIII.
PONTIFICATVS SVI II.

e nell'altra sotto il miracolo di Bolsena:

IVLIVS II. LIGVR. PONT. MAX.
ANNO CHRISTI MDXII.
PONTIFICAT. SVI VIIII.

VOLTA

DELLA SECONDA SALA

Questa volta fu già dipinta da vari artefici prima che fosse chiamato a Roma *Raffaello*, il quale, o che volesse aver riguardo a quei Dipintori, o che i dipinti nella antica minuta maniera rappresentanti *sacrifici*, *giuochi*, *trionfi*, *medaglie*, ed altro, gli sembrassero degni di restare, li lasciò intatti all' intorno come tuttora si veggono. Vi aggiunse soltanto nel mezzo un'ampio velame diviso da due fascie in quattro eguali riquadri, e ritrasse in ciascuno di essi un fatto della Sacra Scrittura analogo a quelli sottoposti e già da noi descritti. Sopra il *Miracolo di Bolsena* è ritratto **ABRAMO** in atto di sacrificare il suo unigenito figlio **ISACCO**; con che venne figurato il Sacrificio dell'Unigenito figliuolo di Dio, che nella sacra ostia si offre vittima per noi all' Eterno Padre.

Incontro sopra la liberazione di S. Pietro si vede la *Scala* veduta in sogno da **GIACOBBE**, per fare allusione all'ascenzione al Pontificato di Leone X. dopo le sue traversie.

Sopra il fatto di *Eliodoro* alludente al discacciamento degli usurpatori dello stato Ecclesiastico operato da Giulio II, vedesi dipinto il *Commando di Dio dato a* **MOSÈ** di recarsi a liberare il popolo Ebreo dalla schiavitù di Egitto, come poi Giulio II. liberò i suoi popoli dalla tirannide che l'opprimevano.

Finalmente sopra l' Attila dipinto sotto Leone X, è ritratto **NOÈ** a cui *Dio commanda di uscire dall'Arca essendo cessate le acque del Diluvio*, come poi fu liberata l' Italia dal diluvio de' barbari, che la inondavano col discacciamento di Attila.

BASAMENTO

DELLA SECONDA SALA

Le pitture del basamento di questa seconda Camera operate a *chiaroscuro* da *Polidoro da Caravaggio* erano oltremodo ruinate e quasi distrutte per le ingiurie de'tempi. Clemente XI, *Albani*, geloso conservatore di tanti insigni ornamenti del Vaticano, dispiacentissimo di vedere deperire affatto le pitture di cui parliamo, procurò di farle in qualche modo rivivere, e ne commise il ristauro ad uno dei primi Pittori di quei tempi, *Carlo Maratta*. Ed era tanta la premura che l'ottimo Principe si prendeva pel più felice riuscimento di tal lavoro, che spesso sorprendeva l'artista, e sedutosi presso di lui lo animava insieme e l'obbligava in certa guisa a porre la maggiore attenzione nella operazione commessagli. Ma il secolo di *Clemente*, non era quello di *Giulio* e di *Leone*, rapporto all' arte pittorica, e perciò mancava molto che il pennello del *Maratta* potesse tener dietro a quello di *Polidoro*; per cui l' opera riuscì minore all' espettazione ed al confronto. Rappresentano queste pitture, diverse figure maggiori del vero dipinte a *monocrono bianco* imitante il marmo, le quali a guisa di *Termini*, o *Cariatidi* sostengono col capo la superiore cornice, porgendo colle mani varj simboli, che si riferiscono ai soggetti espressi a *Chiaroscuro giallo* nei piccoli riquadri posti fra l' una e l' altra delle sopraindicate figure: il tutto concernente l'*Agricoltura*, ed il *Commercio*, ed allusivo alle *virtù* e *pregi* di *Giulio II*, e *Leone X*.

Nel *primo* di essi, sotto la gran pittura di *Eliodoro*, si vede la figura giacente di un

Fiume verso cui incamminansi dei guerrieri, fra quali sembra vedervi Roma.

Nel *secondo* un *Porto di Mare*, con dei vascelli, e figure in atto di trasportare delle merci in uno di essi.

Nel *terzo*, diviso dal cammino, si veggono due guerrieri armati che si battono; ed una figura muliebre da un lato, avanti cui prostrasi una fanciulla.

In quello sotto il *miracolo di Bolsena* vien rappresentata l'*Estate*. Vi si veggono espressi varj *mietitori*; chi in atto di mietere, e chi in porgere ristoro alle affaticate loro membra.

Nel *primo* sotto l' *Attila*, vedesi la Dea della *Sapienza*, la *Fama* che corona la *Pittura*, e la *Virtù*, che conculca il *vizio*.

Nel *secondo* viene espressa l' *Agricoltura* da varie figure di agricoltori che si veggono intenti a far solcar la terra dai buoi, ed in spander la semensa nell'aperto suo seno.

Nel *terzo* è espresso l'*Autunno*. Vi si vedono delle figure muliebri intente a raccoglier delle uve, e portarle al Tinajo.

Nel *quarto* si veggono molte figure di uomini affaticarsi in conciare del grano, e trasportarlo via.

Negli ultimi *due* sotto il Parnaso: in uno è rappresentata la *Liberalità*, che premia la *Virtù* versando in essa dal suo cornucopia *corone*, *medaglie*, *collane*, ed altre ricchezze: nell'altro un *Villaggio*, ove in piccola capanna vedesi un *pastore*, che mugne una *Capra*, ed altre figure pastorizie, che trasportano co' secchi il cavato latte.

TERZA SALA

Detta

DELLA SEGNATURA

È questa la *Camera detta della Segnatura* ove *Raffaele* appena giunto in Roma dette i primi saggi dell' arte sua nel pontificato di *Giulio II*, così rapidamente avanzandosi verso la perfezione dell' arte medesima, che in pochissimo tempo pervenuto al sommo, lasciò lungo tratto indietro tutti gli artisti passati, contemporanei, e futuri. Egli dipinse nelle quattro grandi pareti *la Teologia*, la *Filosofia*, la *Giurisprudenza*, e la *Poesia*. Si sarebbe dovuto incominciare dalla *Teologia*, ossia dalla *Disputa del Sagramento* la descrizione, non solo di questa terza camera ma di tutte le stanze medesime, essendo la prima pittura, che operasse *Raffaello* nel Vaticano; ma si è creduto più conveniente di seguir l' ordine progressivo di già incominciato.

a sinistra:

SCUOLA DI ATENE

denominata la

FILOSOFIA

dipinta da

RAFFAELE SANZIO

S' inalza un superbo edifizio a guisa di un Tempio, che per le doriche proporzioni, e per la vaghezza delle prospettive è un

capo d' opera di Architettura. Sopra quattro grandi basamenti si erge un' ordine di pilastri sostenenti grandi arcate, che formano una scena teatrale, a cui si ascende dal primo piano lastricato di marmi. Fra un pilastro e l'altro si vedono statue poste di profilo. In fondo si apre un campo di aria, e nelle pareti di fronte entro due nicchie si veggono, *Pallade*, Dea della Sapienza armata di scudo e lancia; e *Apollo* col serpente al tronco e la lira, come dio dell'armonia e della salute. Tanta ricchezza di Architettura, e tanta magnificenza di luogo, i simboli, e le immagini che lo adornano ben danno a conoscere esser sacro a quella sublime scienza, cioè la *Filosofia*, che apprese a conoscere le cose naturali sorprendendo la natura nelle sue operazioni; che penetrando nel cuor umano ne conobbe, e regolò i costumi; che volando in cielo ci diede cognizione della natura dell'Ente supremo, e delle spirituali sostanze; che ci apprese a misurare il cielo e la terra, il corso dei pianeti, quello delle indocili comete, che rese obbediente ai calcoli Mattematici. Il perchè *Raffaele* v' introdusse i primi inventori, o i più celebrati Maestri di *Fisica*, *Metafisica*, *Matematica*, *Astronomia*, e di *Morale*, popolando la scena di 52 figure ora lo vedremo.

Primeggiano nel piano superiore sotto il grand' Arco PLATONE e ARISTOTILE discepolo di lui, che gli sta alla sinistra. *Platone* discepolo del gran *Socrate* circa 400. anni avanti Gesù Cristo, e nato in Atene, nelle sue opere metafisiche riconobbe l'immortalità dell'anima e le sparse di molte verità affini o conformi alla nostra credenza, cosicchè *Numenio* osò chiamarlo il *Mosè Ateniese*. Aristotele di Stagira nella Macedonia, scrisse una quantità di opere sulla Eloquenza e sulla Fi-

losofia di cui le migliori sono la *Dialettica* e la *Morale*, per cui fu chiamato il *Principe de' Filosofi*. Quegli fu capo degli *Accademici*, e questi della scuola *Peripatetica*. Al lato del primo, cinque discepoli, e sette al lato del secondo formano ala ai medesimi ascoltandoli attentamente.

Quegli che apre la schiera in età giovanile in reale paludamento annodato avanti, colle braccia posate l'una sull'altra, la testa ignuda, e i capelli sciolti e che con attenzione ascolta i due Filosofi è **ALESSANDRO** il *Macedone* sopracchiamato il **GRANDE**, che fu scolare di *Aristotele*. Dietro ad essi dalla parte di Platone si vede **NICOMACO**, celebre musico dell'antichità, che con prolissa barba, e braccia avvolte al manto, in atto pensoso porge attenzione alla dottrina che spiegasi da *Platone*. **SOCRATE**, che verso 450 anni avanti G. C. deviando dai suoi Maestri *Anassagora* ed *Archelao* si diede tutto alla Morale, o ignorata, o sino allora negletta, e che per i suoi principj morali, e per la sua morte si rese degno degli elogi di alcuni Padri della Chiesa. Questo filosofo collocato di fianco, con semplice tunica stretta alla vita, alquanto calvo, e schiacciato il naso, rivolto ad *Alcibiade* che gli sta incontro, sembra che ragioni con lui spiegando la sua dottrina. **ALCIBIADE** nella celebrata sua bellezza e vivacità, e nell'usato suo abito guerriero con armatura fregiata d'oro e con elmo in testa sormontato di penne, fuori del quale gli cadono giù per le spalle i biondi capelli, tiene la mano destra al fianco, e posa l'altra sull'elsa della spada che cinge, ascoltando avidamente il Maestro.

Nell'intervallo fra di essi, son collocati altri tre discepoli che si riguardano in profilo, e gli porgono la massima attenzione. Appa-

riscono poi due servi: uno assai frettoloso che si mostra alla scompostezza del manto, reca una pergamena; l'altro, che gli vien dietro mostra riverente di torsi il berretto dal capo.

Discendendo ora al piano inferiore si scorge in esso seduto sul primo gradino il Filosofo **ARCESILAO** vestito con una specie di sajo colle calze rovesciate sulle ignude ginocchia, posato col gomito del sinistro braccio ad una base di marmo appoggiando la mano sulla guancia, e con l'altra tenendo sospesa la penna sopra di un foglio scritto di alcune righe, con la fronte pensierosa, ed immersa nella meditazione, mostrando chiaramente i suoi dubbi e l'incertezza di tutte le cose, e perfino di quanto ha scritto egli stesso. Questo Filosofo seguace della dottrina di Pittagora, che nel 350 dette origine alla scuola chiamata la *seconda Accademia*, ebbe per principio di dubitare di tutto, e di vivere in una continua incertezza di tutte le cose. Appresso di lui viene **IPPIA** di *Elide*, che quasi un secolo prima di *Arcesilao* sostenne la contraria sentenza, poichè vantavasi nulla esservi ch' egli non sapesse, e che non avesse spiegato con i suoi scritti. Egli è ritto con un piede orgogliosamente posato sul basamento medesimo con fronte altera accenna con la mano sul libro che tiene aperto, come gloriandosi della sua universale scienza.

Presso di questo è collocato **PITTAGORA**, nè *Raffaello* senza ragione il pose vicino ad essi, come quello che temperando la dottrina di ambedue provò con solide dimostrazioni esser vero, o falso ciò che è consentaneo o opposto alla umana ragione. Questo Filosofo uno de' più grandi genj del mondo, fondatore della scuola italica nella Magna Grecia, e nato nella *Samo Italica* 592 anni primo di G. C. diffuse quasi tutte le città d' Italia colla sua

dottrina, e specialmente colla sua morale. Secondo il suo sistema, tutto fu musica ed armonia nella formazione del Mondo esprimendo con i numeri i rapporti fra le diverse parti di esso. Egli negligentemente seduto scrive in un libro accanto il suo figlio *Teleuge*. Il Filosofo aguzza l'occhio intento sù quello, che scrive. Il giovanetto **TELEUGE**, che fu poi Autore di tante opere, e Maestro di *Empedocle* di Agrigento, s' inchina alquanto di fianco e riguardando il volto paterno appoggia sul suolo una tavola impressa di figure *musicali*, e *geometriche* dimostranti le consonanze del canto essendovi scritto in greco *Diapason*, *Diapente*, e *Diatesseron*. Egli ha d'intorno una quantità di discepoli, che la storia dice esser giunti fino al numero più di 400. Sopra a Pittagora al lato sinistro stassi in piedi un giovane di aria nobilissima, nuda la testa con lunghi capelli, avvolto sino al collo in candido manto fregiato d'oro, che con una mano al petto mostra nella dolcezza, ed ilarità del volto la sua compiacenza di ritrovarsi in quel luogo, ed il suo amore alle Scienze, ed alla gloria. È questi **FRANCESCO MARIA** della **ROVERE** Duca di Urbino, nipote di Giulio II. Anche in questa sua collocazione vicino a *Pittagora*, Raffaello mostrò quanto fosse versato nella storia dei tempi, e conobbe le convenienze di porli vicini, esprimendo che come Pittagora ingentilì per primo l' Italia con le sue sapienti istituzioni, così il Duca suscitò l'Italia addormentata alla gloria delle armi, e delle scienze, benchè una morte immatura, e non naturale troncasse troppo presto il corso della sua vita. Tornando a parlare dei discepoli di Pittagora si mostrano fra i primi *Empedocle*, *Epicarmo*, ed *Archita*. **EPICARMO** più antico degli altri due, canuto e con folta barba sedendogli dietro il fianco

sporge fuori la testa ad osservare ciò che scrive Pittagora; ed a tale oggetto ha lasciato egli di scrivere sul libro, che ha sulle ginocchia, tenendo con una mano sospesa la penna coll'altra il Calamajo. **EMPEDOCLE** effigiato in piedi con una specie di mantello, che lascia scoperto il collo, con una spezie di turbante in capo, e la mano al petto solleva la testa sopra a quella di Pittagora per giungere a vederne gli scritti. Indietro scuopresi la faccia di **ARCHITA** in età men vecchia, e con berretto in capo avendo distesa una mano che apparisce fra le spalle di Pittagora, ed il volto del seduto *Epicarmo*, aprendo le due prime dita in atto di mostrare la doppia consonanza dal Maestro descritta. Altro discepolo in piedi dietro a questo, di cui si vede la faccia e parte del petto, gira intorno lo sguardo. Poscia un uomo raso il mento, in cui qualcuno deve esser stato ritratto al naturale, appoggia sul basamento un libro, sul quale scrive, avendo il capo circondato di föglie di quercia, stemma di Giulio II, con che volle mostrare che l'opera era a lui dedicata. Alcuni però credono, che in questa figura venga rappresentato *Epicuro* coronato di pampani, quantunque non somigli affatto ai ritratti che poi si sono riconosciuti essere di questo Filosofo.

Da questa parte chiude il quadro un **VECCHIO**, con lunga barba, che ha condotto seco un fanciullo, il quale asceso sul basamento stende con infantile maniera la mano dietro il libro sù cui scrive il Filosofo, esprimendo così il costume degli Ateniesi di condurre i fanciulli nelle scuole dei Filosofi per discuoprire la loro indole, e per assuefarli al *silenzio*, alla *serietà*, ed allo *studio*.

Passando ora a descrivere la parte sinistra del dipinto, la prima figura della schie-

ra, che forma ala ad *Aristotile*, e che si distingue pel nobile contegno si crede che rappresenti il Cardinal **BESSARIONE** insigne Filosofo, e letterato del secolo antecedente, che fu l'ammiratore, ed il difensore delle dottrine di *Aristotile*, e di *Platone*, e non il Card. *Pietro Bembo*, mentre quando *Raffaello* nel 1509 dipinse la Scuola di Atene non solo *Pietro Bembo* non era ancor Cardinale, ma non avea che 34. anni. Infatti fra le molte opere del Card. *Bessarione* tiene il primo luogo quella che scrisse in latino contro il *calunniatore* di Platone, e la metafisica di Aristotile. Ne potea meglio assegnarsi quel posto che al difensore dell'uno, ed al traduttore dell' altro. Il Filosofo collocato nella scuola di Archimede con il *globo terrestre* in mano, è **EUCLIDE** autore della Geometria nata a misurare la terra. Due collocati sullo stesso piano ascoltano attentamente il Filosofo. Non può descriversi la viva espressione di due altre figure l'una con piede sul secondo, e l'altra sul terzo gradino, che sembra partito dall'udire le dimostrazioni di Archimede, accenna ad un uomo collocato nel piano superiore che sta di fronte, pare che gli domandi del Maestro al quale è diretto; e quello con la mano gli addita nei due Filosofi il Maestro che cerca. Dietro a lui un giovanetto in piedi appoggiando le spalle ad un pilastro scrive su di un libro aperto che regge su di una gamba appoggiata all' altra con la massima attenzione, mentre un uomo di maestoso aspetto lo riguarda appoggiando un braccio sulla stessa base. Altra figura di un vecchio con lunga barba tiene immoto lo sguardo su di esso. Nel medesimo piano è un gruppo di tre figure, fra le quali quella di un vecchio che si appoggia ad un bastone.

Nell'innanzi del piano inferiore trionfa la

figura di **ARCHIMEDE**, in cui *Raffaello* ritrasse *Bramante Lazzari* suo zio e celebre architetto le di cui opere in gran parte ammiransi nel Vaticano. Egli tutto curvo la persona segna col compasso una figura geometrica su di una specie di tavola posta in terra. Il giovane, che cerca di avanzarsi sulla testa del Filosofo onde vedere la segnata figura, con capelli divisi sulla fronte che gli cadono distesi sulle tempia, in nobile vestimento si crede essere **FEDERICO II. GONZAGA**, che in tempo che l'Urbinate conduceva questa Pittura essendo ancor giovane, trovavasi presso Giulio II, e che poi nel 1530 ebbe dall'Imperatore Carlo V. il titolo di Duca di Mantova.

Altro giovane dello stesso aspetto vedesi con ginocchio a terra, che rivolto verso di lui gli accenna con la sinistra la figura descritta.

Di fronte ad Archimede altro giovane discepolo con un ginocchio in terra, sul quale appoggia la mano destra, stassi curvo ad udire la dimostrazione geometrica. Altro dietro al medesimo, stando in piedi gli appoggia una mano sulla spalla, e tiene due dita aperte dell' altra, mostrando in volto un' estasi per l'evidenza della dimostrazione, che ascolta.

Dietro ad *Archimede* si stanno in piedi due Filosofi, ciascuno con un globo in mano. L'uno avvolto in nobile manto e cinto il capo di corona reale è **ZOROASTRO** re dei *Battriani*, e capo dei Filosofi Orientali che chiamavansi Magi, e che alcuni fanno più antico di Abramo; l'altro con berretto in testa, barbato, e con globo celeste in mani, come si è detto è **EUCLIDE** di *Alesandria*, che fiorì nel regno di *Tolomeo Lago*, e che ci lasciò 15 libri di Geometria, di cui l'antichità non ci ha trasmessa opera più importante, e che fu il libro dal quale i moderni trassero le cognizioni ma-

tematiche. Ambedue questi filosofi guardano le due figure che stanno nella estrema linea del quadro, e che chiudono da questa parte la scena: in una di esse **RAFFAELLO** ritrasse se stesso e nell'altra il suo maestro **PIETRO PERUGINO** dipinto di terzo. Non spiacerà avere quì una notizia intorno a questo ritratto data per il primo dal Signor Commendator *Agricola*, e pubblicata nella sua opera già da noi più volte annunciata nella presente Descrizione. Dice il medesimo, che mentre diriggeva la importantissima e delicatissima operazione di toglier via quel velo di polvere che in centotrentasette anni si trovava sovrapposto a quelli celebratissimi dipinti, nell'avvicinarsi a considerare con tutto l' entusiasmo i lineamenti di quell'Autore di tante maraviglie pittoriche, trovò che la prima idea di *Raffaello* era di rappresentare il suo Maestro in profilo essendo segnato in tal modo sopra l'intonaco con un *stile* di ferro, ma che prese poi un diverso partito dipingendolo di terzo, come or da tutti si vede. Il che mostra, soggiunge il sullodato Sig. Commendatore, che anche quel sublime ingegno, operando soleva talora cambiare in meglio, e non ostinarsi in seguire la sua prima *istantanea idea*, come alcun vuole. E non a torto introdusse se medesimo nel quadro rappresentante la Filosofia, giacchè l'arte pittorica nella simmetrìa e nelle linee, nella espressione delle passioni e nella imitazione di quanto esiste nell'universo, abbraccia la *fisica*, la *matematica* e la *morale*.

Finalmente fra il secondo e terzo gradino scompostamente sdrajato stassi **DIOGENE** nella maggior parte ignudo. Il suo manto è caduto sul gradino e vi appoggia il braccio destro e con la mano dell' altro posa sulla coscia un libro aperto che legge. All'aria cinica del viso, allo sguardo libero, all'atto ed

alla nudità, non che alla scodella che gli sta innanzi ben si ravvisa il nemico della decenza, delle dovizie, e delle umane grandezze. Egli è isolato, giacchè la sua maniera di pensare e di vivere non ebbe seguaci. Questo stravagante filosofo nacque in Sinope città del Ponto e fu scolare di Antistene capo della setta Cinica. Dopo varie sue vicende si ridusse entro una botte nella piazza di Atene ove terminò le sue stravaganze e la vita nel 320 avanti G. C.

Raffaello in questa classica dipintura, che a ragione per la sua incomparabile bellezza e delizia è la meraviglia di tutti gli artisti, abbandonò l'uso dell'oro; e nel fare questa *Scuola di filosofia*, che fu il secondo suo lavoro dopo la *Disputa*, ci lasciò una vera scuola della più sublime e bella pittura, in cui la idea, i caratteri, il disegno e la esecuzione sono veramente mirabili. Si crede che per la erudizione *Raffaello* anche in questa consultasse l'Ariosto; qualunque sia più che possibile, che gran lume traesse all'uopo da *Marco di Ravenna*. Il cartone originale di tutto il quadro si conserva nella Biblioteca Ambrosiana di Milano.

Seguendo l'ordine a sinistra:

LA GIURISPRUDENZA

dipinta da

RAFFAELE SANZIO

Raffaello nell'eseguire la pittura in questa parete incontrò la medesima difficoltà di quella del miracolo di Bolsena e della scarcerazione di S. Pietro. Obbligato di formare tre quadri, alzò da terra fino a tutta l'altezza della

finestra quattro pilastri scannellati, e vi tirò sopra un cornicione in tutta larghezza della parete. Formati così tre vani, collocò in quello di mezzo le tre figure sedenti della **PRUDENZA** della **TEMPERANZA** e della **FORTEZZA**. La *Prudenza* che primeggia sulle due compagne con doppia faccia l'una di giovine l'altra di vecchio con canuta barba, questa rivolta ad una face retta da un putto, quella ad uno specchio egualmente rettogli da un putto. Quella che riguarda nello specchio mostra il vigore della mente e la cognizione delle cose presenti; l'altra addita la esperienza che si acquista solo con la etá e con la storia dei tempi passati, la quale serve di lume a formare i nostri giudizj: lume simboleggiato dalla face accesa che tiene in mani il putto. Alla sinistra di essa siede la *Temperanza* velata col *freno* nelle mani ch'è il suo simbolo. Volge essa dolcemente lo sguardo ad un putto che sedendole accanto riguarda fuori del quadro alzando il dito indice della mano destra. Vi è questa effigiata, non tanto per mostrare che i Giudici esser devono scevri degli umani appetiti, quanto per additare quella equità, specie anche essa di temperanza, onde moderare il sommo rigore della Giustizia. Alla destra si ravvisa la **FORTEZZA** armata, con ramo di quercia in una mano e con l'altra in atto di accarezzare un *leone* situato al suo fianco. Vi si vedono pure due putti, uno in atto di prendere delle ghiande dal ramo di quercia ch'essa sostiene, l'altro impaurito alla vista del leone sembra fuggirsene. Non poteva meglio essere introdotta questa virtù necessaria per la esatta esecuzione delle leggi il cui inadempimento mostra se non depravazione, almeno debolezza nei magistrati. Lo stile di queste tre figure è grandioso pieno di grazia e e del più bello di *Raffaele*.

Il quadro sotto al sinistro lato della finestra rappresenta Gregorio IX, Uomo nel sacro diritto dottissimo. Fu della famiglia Conti di Anagni, e venne creato Papa nel 1227. Il soggetto che vi si vede espresso è l'approvazione della raccolta delle Decretali eseguita per ordine di detto Papa da **S. RAIMONDO PENNAFORTE**, gran lume dell'ordine di S. Domenico. La quale raccolta approvata, proibì che si facesse uso di qualunque altra nelle scuole e nei Tribunali ecclesiastici. Siede il Papa con triregno ed in abito pontificale, che due ministri tengono alquanto sollevato nei lati. Indietro si veggono tre Cardinali in piedi che assistono alla ceremonia, Il Pontefice in atto maestoso consegna con la sinistra il volume dei Decretali ad un' avvocato concistoriale, vestito in abito rosso, che gli sta innanzi genuflesso, e colla destra lo benedice. Si vedono altri che attenti e rispettosi fanno parte della funzione.

Secondo l'usato stile di *Raffaele* nel Pontefice è ritratto **GIULIO II**, nel Cardinale a lui vicino **GIOVANNI DE' MEDICI**, che gli succedette col nome di Leone X., nell'altro appresso **ANTONIO DEL MONTE**, e nel terzo **ALESSANDRO FARNESE** innalzato anch' esso al Pontificato col nome di Paolo III.

Dall'altro lato della finestra è rappresentata la *pubblicazione del Codice di Giustiniano.* Vedendo quest'Imperatore la immensità delle leggi prima di se pubblicate che formar poteva il carico di molti cameli, rivolse il pensiero verso la metà del sesto secolo a raccogliere in un Codice nuovo le leggi imperiali, e così pure a formare un corpo delle decisioni dei Giurisperiti sparse in più di due mila volumi che furono poi ridotte a cinquanta libri di non vasta mole, e fu dato loro il nome di *Pandette* o Digesti. Vedesi qui Giustiniano seduto in pro-

filo in magnifico seggio, ornata la fronte di un serto di alloro, alquanto barbuto, collo scettro in una mano appoggiata alla spada porgendo il codice ad un giureconsulto creduto **TRIBONIANO**, come quello che fra i professori di giurisprudenza fu da Giustiniano più adoperato, e ne ottenne onori e premj maggiori. Questi con capelli sciolti e zimarra rossa secondo l'uso dei giureconsulti dei tempi posteriori, e con un ginocchio piegato stende le mani per ricevere il Codice dall' Imperatore. Dietro a lui si stanno in piedi tre altri giureconsulti, ciascuno con un libro in mano, additandosi così le *Pandette*, le *Novelle*, e le *Istituzioni*. Dall'altro lato dietro l'Imperatore si mostrano altre figure che gli formano corteggio.

Nell' Architrave della finestra è dipinta una *rovere*, impresa di Giulio II. colle chiavi ed il triregno, e in un lato il motto:

JVLIVS II. LIGVR. PONT. MAX.

e nell' altro

ANNO CHRIS. MDXI. PONTIF. SVI VIII.

il che mostra avere l'*Urbinate* condotto a fine questa pittura nella sua età di anni ventotto.

DISPUTA DEL SAGRAMENTO

denominata la

TEOLOGIA

dipinta da

RAFFAELE SANZIO

Questa è quella pittura in cui *Raffaello* appena giunto in Roma in età di anni 25, quando già aveva superato lo stile così nel dise-

gno come nella composizione e nel colorito del suo Maestro *Pietro Perugino.* Fu dunque questo il primo quadro che gli venne allogato da Giulio II. Con ogni cura e zelo egli vi pose mano, formando le prime idee della parte inferiore, giacchè per la parte superiore troppa impressione gli fecero quelle dell' *Orgagna* e del *Perugino*, e l'altra del suo amico *Baccio della Porta*, il quale avea recentemente dipinto nel cortile dell'Ospedale di S. Maria Nuova di Firenze una gerarchia di Santi disposti nella medesima guisa. *Raffaello* fece parecchie idee che possono vedersi nella raccolta del *Crozzat*; ma volendo essere egli più sicuro del concetto, desiderò da persona dottissima ottenerne la decisione. Siccome però non aveva ancora contratto quella soave amicizia tanta necessaria agli artisti con gli uomini più dotti della età sua, e principalmente con *Baldassarre Castiglioni* e con *Pietro Bembo* si rivolse per questo dipinto al solo *Lodovico Ariosto*, affinchè lo consigliasse su i principali personaggi che doveva introdurvi. Nel che il gran poeta gli fu cortesissimo indicandogli la distribuzione dei SS. Padri della Chiesa e di alcuni altri personaggi come sono il *Dante, Scoto,* e *Savonaroli.* Su di un' altare elevato nel mezzo del quadro si vede effigiato l'eucaristico Sagramento entro di un superbo ostensorio. Mille teste di alati cherubini formano in alto la gloria. Tra questi stassi nel mezz o l'ETERNO PADRE che tiene con una mano il mondo e con l'altra alzata lo benedice. Tre angeli per parte in forma di giovani in diverse attitudini, chi addita riverente l'esposto Sagramento e chi piega divotamente le mani. Sotto un'arco formato da teste alate di Serafini, che ricuopre dal mezzo in giù l'Eterno Padre siede il DIVIN VERBO UMANATO come in suo trono sul dorso di splendida nube. Anche qui *Raf-*

faello mostrossi ligio all' antica maniera formando il campo di oro puro ed esprimendo i raggi con bollette dorate. Pare che quì pagar volesse l'ultimo tributo allo stile che andava ad abbandonare per sempre. Sotto al Verbo umanato splende nei suoi raggi in forma di colomba il **DIVIN PARACLETO**. Al fianco destre del figlio, alquanto più basso, è assisa la **VERGINE MADRE**. Velato il capo, e colle mani al petto riverente insieme, ed amorosa volge alcun poco le pupille all' adorato suo figlio. All' altro fianco il **PRECURSORE BATTISTA** tiene con una mano la croce appoggiata alle gambe e rivolta la testa verso i riguardanti alza il braccio destro verso il Redentore in atto di annunziarlo alle genti. Sotto ad essi stansi librati sulle ali quattro angeletti due per parte che tengono aperti i libri dei quattro Evangeli, in ciascuno dei quali leggonsi le parole che li distinguono. Dall'uno e dall'altro lato del quadro si dilatano le nuvole, che sembrano sostenute da moltitudine di teste alate, e da alcuni angeletti. Fanno corteggio, da una parte e dall' altra della Vergine, e del Precursore, alcuni Patriarchi o Santi del vecchio e del nuovo testamento assisi sulle nubi alquanto più bassi. Dalla parte del Precursore si vede nel primo un guerriero con lorica ed usbergo su cui porta per impresa un drago; si vuole in tale figura rappresentato **S. GIORGIO** protettore della Liguria ove Giulio II. ebbe i natali. Gli siede accanto **S. LORENZO** in abito *di Diacono*, tenendo un libro chiuso e la palma del martirio. È quì introdotto perchè nell'antica chiesa era officio dei Diaconi, quando veniva loro imposto dai Vescovi, e dai Sacerdoti, il dispensare il Sagramento Eucaristico ai presenti e recarlo agli assenti. Viene appresso **MOSÈ** col bipartito splendore in fronte, reggendo nel grembo

con ambo la mani le tavole della legge. Dopo di lui l' Apostolo **S. GIACOMO MINORE**, del quale abbiamo una lettera canonica, ed è perciò effigiato con un libro chiuso e dritto sopra le ginocchia. Essendo stato chiamato fratello del Signore, volle il *Sanzio*, nella sua esattezza, indicare in lui quella gloriosa attinenza con alcuni tratti somigliantissimi nel volto di entrambi.

Appresso viene **ABRAMO** cinto di benda la fronte. Egli tiene con ambo le mani sulle ginocchia il coltello col quale sacrificar doveva il suo figlio *Isacco*, con cui fu simboleggiata la vittima sagramentale. Egli è rivolto verso l'ultima figura rappresentante l'Apostolo **S. PAOLO** che in aria maestosa si rivolge in profilo verso di lui; egli tiene con una mano l'elsa della sua spada, e coll'altra sorregge il libro chiuso delle sue epistole. E qui si deve osservare con quanta esattezza e verità di cognizione e con quanta riflessione l' *Urbinate* si occupasse nella invenzione, come appunto qui fece nell' interporre in questi due cori un Patriarca dell' antico testamento, ed un'Apostolo o Atleta della nuova legge onde additare l'analogia che passa fra loro e la stessa divina origine dei loro meriti.

Nella parte opposta, accanto alla Vargine, si vede la testa di una figura quasi nascosta fra le nuvole. Quindi il *Protomartire S. Stefano* vestito in abito di Diacono con una mano regge un libro aperto che legge, e con l'altra sembra che col gesto accompagni la voce, la quale era così potente, che, come leggesi negli Atti Apostolici, gli ebrei - *non poterant resistere sapientiae et spiritui qui loquebatur* - per bocca del Santo Diacono. Poscia si vede il **PROFETA DAVID** cinto della real corona. Egli sta in atto di suonare l'arpa, dietro alla quale si vede un libro chiuso ed è rivolto verso la vicina figura rappresentante l'**APOSTOLO S. GIOVANNI**,

che è tutto inteso a scrivere il gran vaticinio della sua Apocalisse. Appresso stassi **ADAMO** in età senile quasi tutto ignudo, che come per riposarsi dalla stanchezza del suo doloroso pellegrinaggio, siede con una gamba sopra l'altra appoggiando sul ginocchio le mani incrociate, ed ha fisso lo sguardo verso la figura che gli sta accanto. Rappresenta questa l'**APOSTOLO S. PIETRO**, il quale appoggia sulle ginocchia con una mano le chiavi e coll'altra il libro dei suoi dogmi colla faccia rivolta verso di Adamo, facendo sembiante di ragionare con lui. Come seppe il nostro *Raffaello* quasi trasportare qua il Paradiso! Quanta fecondità nelle idee! quanta vivacità nelle espressioni! quanta decenza nelle figure! *Raffaello* in queste si è spogliato della scuola del suo Maestro ed apre la nuova carriera, in cui ad ogni tratto di pennello si avanza come ora si anderà a vedere nelle sottoposte figure. Si schiera da ambo i lati dell' altare e giù pei gradini e nel basso un lungo ordine di Dottori della Chiesa, di Santi e di celebri Teologi, che come due ali si veggono a destra e a sinistra dell'Altare. Il grande artista ebbe presente il trionfo della *Fama* dell' immortale *Petrarca*, il quale schierò in ambedue i lati di essa Fama trionfatrice, una moltitudine di persone, che colle armi, con gli scritti e colle virtù dell'animo acquistarono rinomanza. In quello leggevasi intorno al ciglio il nome di ciascuno, in questo leggesi il nome delle principali figure nelle loro teste. È cosa mirabile che in uno spazio di circa 50 palmi di lunghezza, abbia *Raffaello* collocato nel primo piano quarantatrè figure, che tutte rendono ragione di se, che non producono la menoma confusione, che sono tutte abbracciate senza fatica dall' occhio osservatore: ma uno dei principali pregj dell' *Urbinate* fu sempre la composizione.

Il primo che apre la schiera alla sinistra del *Sagramento* è un teologo calvo con lunga barba e grave nel volto, con braccio elevato in atto di giudicare, attestando il mistero dell'ostia Sacramentale. Dallo zelo da cui è animato, dagli occhj, dal volto acceso e dalla mossa di tutta la persona, si crede possa rappresentare **PIETRO LOMBARDO**, chiamato il *Maestro delle sentenze* per avere sotto molte distinzioni raccolte le sentenze dei Padri sopra la intera scienza teologica, e perciò intorno ancora ai Sagramenti; o **SCOTO** comentatore della sua grand'opera. Gli stanno seduti dappresso l'un dopo l'altro i due santi Dottori della Chiesa **AMBROGIO** ed **AGOSTINO**, ambedue in abito vescovile e mitra, il primo sollevando alcun poco la faccia ed aprendo le mani in segno dell' interno stupore, è assorto nella contemplazione del Sacramento; l'altro tenendo un libro chiuso sulle ginocchia, volge la testa verso di un giovane, il quale scrive ciò che il santo Dottore gli detta. Al lato destro di S. Agostino sta in piedi l'angelico **S. TOMMASO** nel suo abito religioso Domenicano, tenendo riverentemente una mano al petto mostrandosi intento ad udire **S. BONAVENTURA**, che con cappello cardinalizio ed abito pavonazzo, legge colla massima attenzione un libro che ha nelle mani. Nell'innanzi si vede, anche in piedi, il **PONTEFICE S. ANACLETO** in abito Pontificio e triregno, con libro chiuso in mano e la palma in segno del sofferto martirio. Si è creduta genuina una decretale di questo Papa colla quale si ordina che il popolo nel sacrificio della Messa si comunichi dopo la consumazione del Sacerdote celebrante. Vien quindi altro Pontefice di profilo vestito egualmente degli abiti pontificali e triregno, in cui è indicato **INNOCENZO III.** autore di sei libri *De officio Missae seu de Sa-*

cri Altaris mysteriis, tenendo colla sinistra un volume e coll'altra aperta riguarda la Eucharistia con meraviglia e divozione. Ai lati di questo Papa si scuoprono due volti di una età diversa, che si stanno con una massima attenzione. Viene appresso **DANTE** il quale ben si ravisa alla corona di alloro ed ai noti lineamenti del volto pallido e scarno.

Parve ad alcuni che non vi dovesse aver luogo un poeta, quasi che l' *Alighieri* non si fosse mostrato nel suo poema sommo Teologo; e quasi che la poesia fin dalla sua prima origine non avesse profetizzata la nostra redenzione. I Salmi Davidici con cui fu predetta la incarnazione e la passione del Verbo, la Cantica, che figurò lo Sposalizio di Cristo colla Chiesa formano l' ornamento più bello delle sacre pagini, e l'epoca più gloriosa della poesia. Alquanto da lui distante compongono un gruppo tre figure atteggiate a tacita serietà; quella di mezzo in abito religioso e posta in profilo è il ritratto di **FRA GIROLAMO SAVONAROLA**, i di cui sermoni in tempo di *Raffaele* non erano ancora proibiti. Finalmente chiudono il quadro sei figure distinte in due gruppi presso di un parapetto, le quali in diverse attitudini sono tutte intente a riguardare quanto avviene additando il mistero.

È forza qui arrestarsi un momento onde ammirare la felice metamorfosi dello stile di *Raffaello*. Ad ogni linea di questo quadro, ad ogni tratto del suo pennello è entrato già e s' inoltra nella strada che lo porta alla sua grande ed inimitabile maniera. Qual diversità in questo lavoro medesimo dalla gloria di sopra e le sottoposte figure e quale miglioramento di stile, quasi direi da una figura all'altra, miglioramento che forma l' epoca della sua prima maniera! Contorni, disegno, colorito, armonia, effetto di luce e di ombra, tutto è migliorato o cangiato.

Cosa si avrà a dir poi della forza, della espressione, del movimento delle figure, della gradazione degli effetti, della varietà che vi è introdotta? Alla destra dell' altare sta in piedi un vecchio con piviale e braccia distese verso il Sacramento, che collo sguardo in giù piegato riguarda sul libro che **S. GIROLAMO** seduto innanzi accanto l' altare tiene aperto sulle ginocchia; libro che forse addita i suoi commentarj sopra *S. Matteo*, e sopra alcune epistole di *S. Paolo* nei quali ebbe occasione di parlare della reale presenza di Gesù Cristo nella sacrosanta Eucaristia. Il Santo ha d' innanzi il leone, usato suo simbolo, ed ai piedi due libri, uno dei quali porta scritto sul margine *Bibbia* e l'altro *Epistolae*. **S. GREGORIO MAGNO** in abito papale e col triregno si asside sopra magnifica sedia. Egli ha socchiuso il libro che leggeva avendo posto fra i fogli del medesimo un dito in segno del luogo ove ha lasciato di leggere per contemplare il mistero della Eucharistia sulla quale tiene fisso lo sguardo. Innanzi ai piedi ha un libro col titolo *Morali* opera da lui scritta. Appresso gli sta un teologo avvolto in un pallio colla testa alquanto piegata alla destra ascoltando ciò che sembra leggere *S. Girolamo*, e dietro a lui si veggono due vescovi con mitra in capo, intervenuti forse ad erudirsi in sì dotta assemblea. Rompe la linea un gruppo di sette figure che spiegandosi trasversalmente induce un certo muovimento e quella varietà che è una delle prime prerogative delle arti imitatrici; chi giovane fra essi, chi vecchio, chi con barba, e chi senza, altro ginocchione, altro in piedi, altro curvo, altro ritto, e tutti coi loro movimenti prendono parte alla principale azione.

E nell'innanzi un giovane stante in dolce e nobile sembiante con lunghi capelli e man-

to color celeste, che voltato di fianco volge la faccia ad alcuni che disputano quasi avvertendoli di ascoltare nel silenzio le sentenze degli accennati Dottori. Di rimpetto a questo un teologo calvo a metà e senza barba, con specie di zimarra aperta nel petto, si appoggia ad un parapetto su cui tiene un libro aperto, accennando forse nel medesimo colla man sinistra il passo della scrittura su cui sembra esservi contesa, e si rivolge all'avversario, il quale ritto in piedi portando avanti la faccia impressa di burla e di cinico disprezzo, cerca di poter leggere nel di lui libro. Intanto un giovane dietro all'altro lato del teologo, gli appoggia sulla spalla la testa, e col dito accenna il luogo controverso dello scritto. Nel teologo è ritratto il celebre Architetto **BRAMANTE** che aprì a *Raffaello* nel chiamarlo a Roma la strada della gloria a cui pervenne, e che gli era congiunto di sangue; e più era di tenera affezione. Finalmente dietro al giovane collocato sul piano che abbiamo qui sopra indicato, e che senza dubbio dovette essere il ritratto di persona a noi incognita si vede affollato un gruppo di otto figure, e più sopra un'altro di quattro, le quali diverse nei moti, negli abiti, e nelle sembianze terminano l' azione della quale fan parte.

Questa sola descrizione è il solo nome di *Raffaello* bastano a far conoscere quanti sono i pregj di tanta inimitabile pittura operata tutta di propria sua mano.

IL PARNASSO

denominato la

POESIA

dipinta da

RAFFAELLO

GIULIO ROMANO *e* GIOVANNI DA UDINE

Sulla sinistra incontro la *Giurisprudenza* sorge nella Tessala campagna il monte Parnaso sacro al Nume dei carmi ed alla poesia, ed albergo delle caste sorelle e dei felici loro seguaci. Essendo divisa la parete da un'ampia finestra, *Raffaelle* collocò sopra questa nel mezzo il monte *Pierio*, che s'innalsa e poi con dolce pendio declina in ambo i lati del vano sino alla sottoposta pianura. È sparso il luogo di varj macigni ed è vestito di erbe e di pochi alberi di alloro. Siede in cima del Monte **APOLLO** sotto al cui piè sinistro scaturisce il fonte *Ippocrene*, che dividendosi in due ruscelli nutre la famiglia delle piante e dei fiori, e fa di se copia a quelli che si sono resi degni di appressarvi le labra. Il Nume coronato di alloro tocca a dolce suono la lira. E lira doveva essere, e tale l'aveva l' artista dipinta, come si scorge in alcune primitive stampe incise da *Marcantonio Raimondi*, incisore scuolare di *Raffaello*, che poi dallo stesso artista fu cangiata in violino. Il Nume con gli occhj rivolti al cielo e con le orecchie intese al suono mostrasi quasi estatico dall'armonia che sente. Le nove *Eliconiadi* sorelle gli fan corteggio, quattro da una parte e cinque dall'altra. *Raffaello* colla massima intelligenza collocò dalla parte destra del Nume,

ove ha ritratto i grandi scrittori di poemi eroici e delle poesie scherzevoli, le quattro muse che vi presiedono. **CALLIOPE**, che ha in cura la poesìa eroica o sia la epopeja, poggia sulle ginocchia l' epica tibia, secondo *Orazio*, ed è rivolta verso i tre sommi poeti *Omero*, *Virgilio* e *Dante*. Alquanto indietro **CLIO**, che presiede alla eloqnenza ed alla storia da cui il poema epico trae il suo soggetto, guarda con fronte tranquilla la sua sorella seduta, mostrando così la unione della epopeja colla eloquenza e la storia. **ERATO** ispiratrice delle poesie amorose, e **TERSICORE**, cui sono a cuore lo scherzo e la danza, ambedue si stanno ritte alle spalle di *Calliope*, ed abbracciate in atto di accarezzarsi. Appresso le muse sul medesimo piano si vede **OMERO** il più celebre di tutti li poeti greci che fiorì circa mille anni prima della nostra era volgare, ed a cui sette città si contesero la gloria di aver dati i natali. Egli con canuta e lunga barba nella sua cecità e con la testa rivolta in alto canta i suoi versi ed accompagna il canto col gesto della sua mano. Un giovane scrittore di *rapsodie* seduto alla di lui destra, cui fa ombra una pianta di alloro, scrive su di un libro i versi di *Omero*. Dietro questo epico greco, vi è **VIRGILIO** suo emulo. Egli è rivolto in profilo verso *Dante*, che gli sta di fronte, e trovandosi fra il descritto giovine ed *Omero*, accenna colla destra ove trovasi il nume dei carmi. I caratteri d'ingenuità e di dolcezza che tanto distinsero l'epico latino furono da *Raffaele* impressi nella sua faccia. **DANTE** intanto in lungo mantello rosso, coronato di alloro, come anco tutti gli altri poeti quivi ritratti, con una specie di berretto riguarda fisso *Virgilio* in atto di seguirlo ove egli lo chiama. Nel che *Raffaello* volle anche esprimere quanto finse *Dante* nel suo

6

poema di avere avuto *Virgilio* per guida nel suo viaggio per le bolge infernali. Finalmente dietro a *Virgilio*, **RAFFAELLO** dipinse se stesso di cui apparisce soltanto la testa coronata anch'essa di alloro. E ben degnamente pensò di quì collocarsi, perchè la pittura è sorella primogenita della poesìa, e perchè a niun poeta fu permesso di meglio scrivere che a *Raffaello* dipingere. Nel piano alla falda del Monte vedesi seduta la tenera **SAFFO**, che appoggiandosi col sinistro braccio al finto cornicione della finestra, nella cui mano regge il volume ove è scritto il suo nome *Sapho*, tiene con la destra il corno della lira che posa in terra. Questa celebre lirica di *Mitilene in Lesbo*, che per la sua eccellenza e perchè inventrice del metro da lei detto *saffico*, fu chiamata la *decima musa*. Ella mostra in viso la tenerezza e le grazie di cui sparse i suoi versi con i quali pianse la durezza del suo invano amato *Faone*. Così atteggiata è rivolta verso quattro figure stanti, una delle quali a lei più vicina con penna e libro in mani appoggiata ad un lauro ci rappresenta **ALCEO**, uno dei più grandi poeti lirici dell' antichità in versi amorosi, che è inventore del verso alcaico. Presso di lui vedesi **PETRARCA**, che nato in Arezzo nel 1304, e ritiratosi poscia in Vallechiusa cantò teneramente i suoi amori, per cui rese immortale Vallechiusa, Laura, e se stesso, e fu coronato in Roma nel giorno di Pasqua 1341. Egli con una specie di cappa in testa si stà ritto dall' altra parte del lauro facendo mostra solamente del viso. Quella a lui più vicina è **CORINNA**, nata in Tespi città della Beozia 480 anni prima della nostra era, che fu tanto celebre per la sua bellezza e le sue poesie. Ella fu in contesa e vinse cinque volte *Pindaro* , il quale non risparmiò mai alla sua emula le ingiurie ed

i motteggj. Essa con i capelli sciolti che gli ondeggiano sulle spalle, favella con l' altra figura vicina in cui è rappresentato il **BERNI** capo dei Poeti burleschi italiani, e gli addita *Apollo* onde presentar supplica per ottenere di essere annoverato fra i poeti come artefice del nuovo, e scherzoso genere di poesia. Ed il *Berni* che ha vissuto nel principio del secolo decimo sesto, trovasi vestito con manto giallo, ed ha rivolta la faccia imberbe verso *Corinna*. Sostiene con ambo le mani il libro dell'Orlando innamorato del *Bojardo* da lui travestito in versi burleschi, che poi dal suo nome furono detti *berneschi*. Sopra il libro tiene la supplica da presentarsi al dio dei versi onde essere ammesso in così nobil coro d'insigni poeti. Dal lato sinistro di Apollo fanno gruppo le altre cinque Muse, **EUTERPE, TALIA, MELPOMENE, POLINNIA** ed **URANIA**. Seduta e vestita di color celeste *Polinnia*, appoggiando la mano destra sul sasso del Monte, tiene con la sinistra la sonora sua lira, secondo *Orazio*, e volge indietro la faccia verso di *Apollo*. Le altre quattro sono ritte in piedi. La prima al tergo di *Polinnia* è *Euterpe*, che colle braccia raccolte al grembo tiene la faccia verso di *Apollo* in atto di una certa estasi al suono delle musicali sue note. Viene appresso *Talìa* inventrice della Commedia, che riguardando il nume, mostra con le mani una maschera. L' altra appresso è *Urania*, che presiede all'Astronomia, volge lo sguardo ai sottoposti Poeti indicando loro il nume dei carmi. Finalmente la Musa della Tragedia *Melpomene*, che appena piega il volto sopra i due poeti comici **PLAUTO** e **TERENZIO**, che le stan vicino, quasi sdegnando di abbassarsi all'umil socco; e forse l'artista la dipinse rivolta a tergo, perchè, non si sa per qual ragione, non v'introdusse alcun tra-

gico poeta, nè *Euripide* nè *Sofocle*, che son tuttora maestri in questo genere.

In *Plauto* scrittore latino di Commedie si vuole che *Raffaello* ritraesse al naturale **ANTONIO TIBALDEO** ferrarese, autore di poesie italiane e latine che fioriva in quei tempi, e per un solo epigramma fatto in lode di Leone X. ebbe in dono da quel Pontefice 500 ducati d'oro. In *Terenzio*, poi che fiorì dopo di lui, e che raso il mento volge la faccia verso gli altri poeti, si vuole effigiato **BOCCACCIO** per l'assomiglianza che vi si trova con le altre immagini di questo padre della italiana eloquenza. In basso nel piano inferiore si vede seduto il gran **PINDARO**, principe dei Poeti lirici, e celebratore degli Olimpici vincitori. Egli è rivolto verso di **ORAZIO** ed **ANACREONTE**, che gli stanno alla sinistra. Il primo è in atto di aspettare con attenzione ciò che l'altro sarà per cantare. Il secondo col dito alla bocca indicando silenzio per ascoltare le canzoni del lirico tebano. Dietro a questi, raso il mento, è l'autore dell'Arcadia e del latino poema *de partu Virginis*, Azzio Sincero **SANNAZZARO**, che nel 1458. ebbe i natali in Napoli. Sopra ad essi nel davanti è il Sulmonese scrittore **OVIDIO** autore delle Metamorfosi, e degli Amori. Alle spalle di questi vi è l'amatore di *Citeride* e di *Licori* liberta di *Volumnio*, **CORNELIO GALLO**, che mandato in esilio da Augusto vi si uccise per disperazione nel XX. anno della nostra era volgare. Fu egli scrittore di elegantissime elegie. che però non giunsero fino a noi. Egli sembra discorrere con *Ovidio*, come per farsi riconoscere compagno nelle sventure, poichè ambedue sebbene per diverse cagioni, furono da Augusto mandati in esilio.

Il giovine seduto e che scrive alla destra di *Omero*, è opera di *Giulio Romano*, ricono-

scendosi ivi ad evidenza il metodo che questo maestro riteneva nel dipingere tanto nei quadri che nei panneggiamenti: così gli alberi di alloro e le corone dei poeti sono tutte dipinte a fresco secco da *Giovanni da Udine*. L'*Apollo* e la figura vestita di bianco che gli sta vicina, tutto questo gruppo è dipinto di mano di *Raffaello*, e specialmente la figura del Nume la quale è così diligentemente finita, come se fosse miniatura: così il lodato Autore di - *Alcune Osservazioni Artistiche etc.* già più volte citato.

VOLTA

DELLA TERZA SALA

Nelle quattro grandi azioni sopradescritte, abbiamo veduta la fecondità della imaginazione, la felicità della composizione, la velocità del pennello e le profonde cognizioni di *Raffaello* nelle storie sacre e profane, ne'costumi de' tempi, e nelle più minute cose appartenenti ai soggetti, che imprendeva a dipingere: cognizioni tutte da lui acquistate parte con lo studio e colla lettura, ed in gran parte, come si è osservato dalle istruzioni e suggerimenti degli insigni letterati che lo avvicinavano. Le stesse doti spiccano nella volta. *Raffaello* ideò in essa sopra le grandi quattro imagini altrettanti tondi, entro cui espresse una femina, che coi suoi distintivi additasse di appartenergli la imagine sottoposta. Nè di ciò pago aggiunse nei quattro angoli quattro quadri bislunghi ove ritrasse in picciole figure un fatto analogo alla principale dipintura ed alla figura nei tondi. In quella corrispondente sulla *Disputa del Sagramento* è dipinta una donna coronata di fiori di melo granato, simbolo colla sua forza produttrice di tanti

grani nel frutto delle buone opere che si producono dalle virtù teologali. Appoggia con una mano sul ginocchio un libro e coll'indice dell' altra accenna il sottoposto fatto che lo rappresenta. Ciascuno dei due putti alati che la fiancheggiano, tiene una tavoletta: in una si legge *divinarum rer.*, e nell'altro *scientia;* al destro lato di questo tondo è ritratta la colpa dei nostri primi progenitori nel gustare il vietato pomo; nè si poteva trovare migliore analogia col principale sottoposto soggetto nel quale primeggia quella sacra ostia in cui si rinnova il sacrificio che sulla vetta del Golgota fece il figliuolo di Dio, offerendosi vittima in riparazione del peccato di Adamo. In altro tondo sulla *Giurisprudenza* siede una donna cinta il capo di gemmato serto, che colla destra alza la spada vindice dei delitti, e coll'altra tiene sospesa la bilancia degli altrui diritti. Su di questa figura rappresentante la *Giustizia* leggesi *Unicuique tribuens.* Nella tavoletta retta da uno di quegli angeli alati che la circondano si legge *jus suum.* Al lato destro nello spazio bislungo è espresso il *Giudizio di Salomone*, seguela della *Giurisprudenza*, e della *Giustizia.* Nel terzo tondo sopra la *Scuola di Atene* è espressa una donna rappresentante la *Filosofia* cinta il capo di benda gemmata, ed un *carbonchio* splendente sulla fronte dal cui fulgore è simboleggiata la luce che deriva dalla filosofia. Tiene essa due libri chiusi, sù di uno leggesi: *naturalis*, sull'altro: *moralis.* Due putti sostengono una tavoletta col motto: *causarum cognitio.* Nello spazio a destra è dipinto in grande il globo ove è ritratta la terra, e la zona sparsa di costellazioni e di stelle. Due putti alati ciascuno con libro nelle mani. Nell'ultimo tondo è rappresentato il gastigo di *Marzia*, che osò di paragonarsi ad *Apollo*.

BASAMENTO

DELLA TERZA SALA

Anche in questa, come nelle altre tre camere, girano attorno sul basamento delle figure in forma di *Canefori*, o *Cariatidi* che mettono in mezzo dei piccoli *riquadri* dipinti a *monocrono* giallo, rapppesentanti fatti analoghi al gran quadro superiore. Tali piccioli dipinti sono opera del noto allievo di *Raffaello Polidoro da Caravaggio*, che col solo servire il di lui maestro in qualità di muratore nelle opere che dipingeva a fresco, divenne assai intelligente nei chiaro-scuri, e potè meritarsi l'onore di essere annoverato fra i pittori di vaglia di quei tempi.

Sotto la *Scuola di Atene* nel primo riquadro a sinistra si vede una figura sedente appoggiata su di un gomito con varii libri, e globo ai piedi, rappresentante la *Speculativa.*

Nel secondo varii Filofofi che raggionano intorno al globo, rappresentante l'*Astrologia.*

Nel terzo la *Città di Siracusa*, assediata, e molti Vascelli con soldatesca in atto di espugnarla.

Nel quarto, *Archimede*, che viene improvisamente ucciso da un soldato, mentre era intento a segnare in terra con le *seste* un teorema matematico; ed in quello accanto viene espresso il *sacco* dato alla detta città di Siracusa.

Nel quinto sotto la *Giurisprudenza* si vede *Marcello*, il grande conquistatore di Siracusa, in atto di commando, e con molti prigionieri che vengono a lui presentati.

Nel sesto passato la finestra, *Mosè* allorquando dà le tavole della legge del Dacalogo al suo popolo.

Nel settimo sotto la *Disputa del Sagramento*, viene espresso un' *antico Sacrificio.*

Nell' ottavo vedesi *S. Agostino* in viaggio a cavallo, ed il fanciullo che gli mostra esser più facile vuotare il mare con una tazza in piccola buca, che intendere il Mistero della SSma Trinità.

Nel nono, la *Sibilla Cumana* che addita ad *Ottaviano Augusto* la Santa Vergine col divino Bambino in braccio, avendo la detta Sibilla profetizzato il nascimento dell'Uomo Dio da una Vergine senza commercio umano.

Nel decimo, viene espressa la *Contemplazione* delle cose celesti.

Sotto il *Parnaso*, ai lati della finestra in luogo del zoccolo vi è dipinto un' ornato di architettura dorica con pilastri, architrave, cornice, intagliato il tutto a finto legno, dentro cui si scuoprono due fori, in uno vedesi un bellissimo *Paesino* con prospetto di una Città; e nell' altro egualmente un *Paesino*, ed un *Tempio* in parte diruto. Fra quelli vi è un finto credenzino, ove sono due *Mappamondi.*

Dall'altra parte vedesi lo stesso ornamento, con *Paesino* entro un'arcata, e *prospettiva di Chiesa*, fra quali altro credenzino con entro diversi *compassi*, *linee*, ed altri strumenti mattematici.

Sopra di questi nell'una e nell'altra parte della finestra sono dipinti a finti bassi-rilievi di marmo bianco due piccole bellissime storie rappresentanti le vicende dei famosi *libri del rituale pagano.* In uno si vede il ritrovamento di essi nell'arca sepolcrale di *Numa Pompilio*: e nell'altro *l'abbrugiamento che ne fu fatto nel Comizio.*

QUARTA SALA

detta dei

PONTEFICI

e dello

INCENDIO DI BORGO

Le pitture che adornano questa ultima Camera, devonsi riconoscere pel terzo lavoro di *Raffaello* eseguito nel tempo di *Leone* X. circa l'Anno 1517. Giacchè passato a miglior vita *Giulio II.* ed incaricato *Raffaello* dal di lui Successore *Leone* X. di proseguire i suoi lavori nelle stanze del Vaticano, imaginò di rappresentare in questa quarta ed ultima Camera le gesta gloriose de' Pontefici che sedettero nella Sede Apostolica col nome di *Leone*. Avendo egli già espresso nella pittura rappresentante *Attila respinto*, il gran prodigio operato da *S. Leone Magno* nel porre in fuga quel tiranno volle adombrare colle loro glorie quella di *Leone* X. nel pensiero che chi portava tal Nome avesse più spezialmente ad adoprarsi onde imitarne le azioni. Quindi è che dipinse i memorandi fasti dei due santi Pontefici *Leone III.* e *IV.* per cui questa Camera può a ragione chiamarsi *Sala dei Pontefici* che il nome onorarono di *Leone*.

In questa ultima stanza converrà abbandonare l'ordine tenuto di principiare la descrizione a sinistra, ed incominciare invece à destra per seguire cronologicamente i fatti dei sunnominati Pontefici.

a destra sulla finestra :

GIURAMENTO DI LEONE III.

dipinto da

RAFFAELLO E SUOI SCOLARI

Succeduto ad *Adriano I. Leone III* romano, i nipoti del primo, *Pasquale Primicerio* e *Campulo*, irritati dalla sua elezione, perchè aspiravano al Papato, gli mossero atroce guerra colle parole e co'fatti. Incominciarono essi dall'addossargli i più enormi delitti onde muovergli contro il popolo di Roma. Nulla con ciò profittando, si rivolsero all' aperta violenza, e mentre *Leone* nell'anno 799. accompagnava la solenne processione detta *delle Litanie Maggiori*, lo assalirono con una torma dei loro satelliti, e dopo averlo spogliato degli abiti sacri e mal concio con ferite e con colpi di ogni maniera, lo posero in ceppi, rinchiuso nel celebre Monastero di *S. Erasmo*, che sorgeva sul *Monte Celio* presso la chiesa detta di *Santo Stefano Rotondo*. Non andò guari però che per la destrezza di un suo cubiculario per nome *Albino* potè *Leone III.* scampare dalla prigione. Tenutosi molto tempo nascosto, fu poi dal Duca di Spoleto inviato sotto buona scorta di soldati in di lui difesa a *Carlo I.* re di Francia, che allora trovavasi in Paderbona nell'Alemagna. Pervenuto ciò in cognizione delli due scellerati nipoti di *Adriano*, dopo avere gittato a terra le case di *Leone* e di *Albino*, osarono di recarsi presso *Carlo* per accusarlo dei delitti che non avea. Questi intricato allora nelle cose di guerra rimandò il Pontefice in Roma, avvisando diligentemente ogni cosa che riguardasse la sua sicurezza, e promettendo che quanto prima vi si sarebbe recato esso stesso, onde por fine a così fiera e sacrilega persecuzione. Infatti nel seguente

anno il re si portò in Roma accompagnato da una moltitudine di Magnati e di truppe, e quando parvegli tempo opportuno, convocò nel Tempio Vaticano una numerosa assemblea di Vescovi, di Religiosi, di Ecclesiastici i più illustri, e di altri personaggi d' Italia e di Francia ed a quella adunanza insieme al Pontefice intervenne egli stesso. Avendo il re domandato a sì glorioso senato qual fosse la sua opinione intorno alla vita ed ai costumi di *Leone*, udì ad una voce rispondersi che la prima Sede non pateva essere giudicata da alcuno: *prima Sedes a nemine judicatur*. Dopo la quale risposta *Carlo* ristette dal proseguire più oltre. Allora il sommo Pontefice volle purgarsi dalle imputategli calunnie e comprovare la sua innocenza giurando sugli evangelj di esser puro dei delitti di cui era accagionato dai suoi nemici. Questa è l' azione rappresentata da *Raffaello* in guesta pittura nella, quale seppe imprimere tutta quella magnificenza e tutto quell' interessamento che ispirar doveva cosi augusta ceremonia.

Il luogo in cui è rappresentato è il tempio di *S. Pietro* come era in quei tempi.

Essendo la parete interrotta dall' apertura della sottoposta finestra, *Raffaello* prese lo stesso partito da lui già adottato nelle altre pitture della *Liberazione di S. Pietro* e del *Miracolo di Bolsena*, collocando l' altare e le principali figure nella parte superiore. Il Pontefice vestito del Piviale sta di fronte avanti l'altare sopra il quale stà collocato il *libro dei Santi Evangelj* aperto e retto da un Diacono con tunicella, mentre un'altro Diacono regge il lembo del manto papale, ed un chierico tiene il triregno come tutti gli astanti Vescovi, e Cardinali tengono in mani le loro mitre, atteggiati ciascuno in diversa maniera ad esprimere emozione e rispetto. Vi si vede

il Crocifero che innalza la Croce ed un chierico che porge una corona reale all'illustre personaggio posto di fianco, nobilmente vestito, ed insignito di molte decorazioni, in cui si ravvisa *Carlo I.* che ci narra la storia essere stato presente al grande atto

In basso, all'indietro delli due mazzieri, vedesi un'uomo calvo e di mostruoso aspetto con mano alla bocca in atto di mordersi il dito. In questa figura viene senza dubbio effigiato un qualche satellite dei due persecutori di Leone, che naturalmente vi si erano introdotti per loro ordine, onde essere testimonj di quanto avveniva.

Avendo già *Carlo I.* udita la gran risposta datagli ad una voce da tutta la ecclesiastica assemblea, ed essendosi già dichiarato *Leone III.* di scolparsi e di confermare la sua innocenza col suo giuramento, si vede in fine il Pontefice che sollevando gli occhj al cielo con fervorosa preghiera, stende le mani sulli sacri evangelj onde pronunciare il gran giuramento e dissipare così le calunnie dei suoi nemici, riportando su di essi un pieno trionfo a gloria della Chiesa.

Nell'architrave della finestra, a'lati dello stemma medicèo si legge in uno:

LEO X. PONT. MAX.
ANNO CHRISTI MCCCCCXVII.

e nell'altro

PONT. SUI ANNO IIII.

Dal che si viene a conoscere che *Raffaello* dipinse questa Camera nel trigesimo quarto anno della età sua e nell'apice della sua gloria e della sua perfezione. Questa pittura però ha sofferto più delle altre, e non può dirsi

di *Raffaello* che per la sola invenzione, essendo stata eseguita da *Francesco Penni* e da quel *Vincenzo da S. Geminiano*, che dal medesimo *Raffaello* fu fatto operare anche nelle loggie.

Seguendo l'ordine cronologico, appresso, sulla destra

INCORONAZIONE DI CARLO I.

IN IMPERATORE DI OCCIDENTE

o sia la

CORONAZIONE DI CARLO MAGNO

dipinta da

GIULIO ROMANO, *e* GIOVANNI DA UDINE

Il re di Francia *Carlo I.* figliuolo di *Pipino* si rese così celebre pel suo valor militare, per le sue rapide ed immense conquiste, per la difesa della Religione Cattolica, pel suo rispetto verso la Sede Apostolica, per tanti atti di religione, e per le altre sue virtù onde meritò il titolo di *grande*. Questo principe vittorioso in Germania, nei Paesi bassi, nelle Spagne, ed in Italia, fu sempre lo scudo ed il vendicatore della Fede Cattolica, ed il difensore della Santa Sede e de' suoi sacri diritti. Egli volò in Italia a ritogliere a *Desiderio* re dei Longobardi l'esarcato di Ravenna spettante alla S. Sede, e lo restituì ad *Adriano I.* confermando la donazione del suo genitore *Pipino*. A lui il Culto Cattolico deve la edificazione di molte chiese; a lui la propagazione dell'ecclesiastico canto romano in molte contrade di Europa, che mancava di una modulazione grave e bene adattata ai di-

vini officj; a lui la umanità è debitrice della fondazione di varj ospedali; a lui la letteratura dell' incoraggimento e della erezione di publiche scuole. A tutto ciò si aggiunge la difesa che prese di *Leone III.* e la venerazione con cui rispettò i diritti dei Pontefici e della Chiesa. Quindi giustamente *Leone III.* lo incoronò Imperatore di Occidente, rinnovando così l' Impero dei *Cesari* estinto in *Augustolo* fin dall'Anno 476. Questa è l'azione che *Raffaello* espresse nel dipinto che ora imprendiamo a descrivere. Si apre l'interno del magnifico tempio Vaticano, le superbe colonne, gli ornamenti e gli altri suoi fregj corrispondono alla pompa ed alla solennità dell' Augusta ceremonia. A man destra si erge l'Altare con ceri accesi, e dietro a questo veggonsi due guardie armate di ferro. Di fronte s'innalza il magnifico trono ove siede il Pontefice *Leone III.* nel cui volto espresse *Raffaello* le sembianze di *Leone* X. come in quello di *Carlo Magno*, che gli stà innanzi genuflesso, si veggono effigiate qnelle di *Francesco I.* re di Francia. Nel nobil paggio che gli sta appresso anch'egli genuflesso su i gradini tenendo il real serto nelle mani, fù ritratto il giovanetto *Ippolito de'Medici*, che in seguito venne decorato della Sacra Porpora. All' indietro nella parte del Trono, sta un gruppo di ragguardevoli personaggj; se ne distingue uno ornato di corona gemmata, alquanto barbato e vestito di corazza, il quale appoggiando lo scettro, che ha nelle mani, su piccola tavola che gli è all'innanzi, addita ad un vecchio rispettabile la incoronazione dell' augusto suo genitore. In questo real personaggio è rappresentato **PIPINO** primogenito di *Carlo*, che secondo la opinione più seguita, fu coronato in età di Anni 23. re d'Italia da *Adriano I.* Papa, antecessore

di *Leone III*. *Raffaello* sempre intento a spargere in tutte le sue opere quella varietà, che tanto è pregevole nelle arti imitatrici, vi ha ideato una specie di Coro con varj cantori in cotta, fra quali si distingue il loro maestro di cappella, che tutto portato in fuori del parapetto del palco, riguarda estatico la ceremonia, nè porge alcuna attenzione a colui che standogli vicino, lo tocca con una mano in atto di parlargli, mentre coll'altra tiene una carta musicale. Nel piano di questa medesima parte si vedono i doni e le offerte che erano in uso in simili circostanze. Come su di una tavola veggonsi parecchi vasi di argento, mentre due uomini nerboruti portano una pesante mensa, che sembra del medesimo metallo. Un soldato genuflesso che ad essi fa scorta, vestito di corazza, voltato con la faccia verso di loro, accenna il Pontefice, mostrando così che quei preziosi presenti a lui son diretti. Questo gruppo è degno di particolare osservazione per la felicità del disegno, per la espressione, e pel giuoco bene inteso dei muscoli. Si aprono finalmente ai lati del Trono due schiere di Cardinali e Vescovi seduti e coperti di mitre, e abiti Pontificali. In uno di essi *Raffaello* ritrasse al naturale Monsignor *Giannozzo Pandolfini* Vescovo di Troja, a cui era legato colla più stretta amicizia, della quale fa altresì testimonianza il di lui magnifico Palazzo in Firenze, disegnato espressamente dal *Sanzio* pel nominato Vescovo. Più avanti in sedili alquanto più bassi siedono molti Regolari con gli abiti loro proprj. Tutti nei loro differenti atteggiamenti concorrono all'azione principale, tutti nelle differenti arie del viso mostrano interessamento ed attenzione. Di qua tutto è quiete e silenzio che infonde quella venerazione che deggiono ispirare le sublimi gerarchie della Chie-

sa; di la tutto è movimento e bisbiglio. Ma in mezzo a tutto questo, ecco il Pontefice che stende verso di *Carlo* le mani nelle quali tiene la corona imperiale, e già gliela pone sul capo, dichiarandolo imperatore; e quelle acclamazioni di salutazioni e di giubilo che fecero allora rimbombare l'augusto Tempio, ti sembra ancora di udirle, per ciò che si esprime dalla bocca, dagli sguardi e dai movimenti degli innumerabili spettatori. Così *Raffaello* con somma felicità rinnovò col suo inimitabile pennello e ritrasse alla posterità il sacro rito della inaugurazione imperiale. Alla compiacenza ed al diletto che ti scende al cuore in contemplare tale dipintura sorge purtroppo a rattristarla il ferale pensiero, che la morte lo rapì innanzi tempo nella sua florida età e non gli permise di pingere le imprese di *Costantino*, delle quali avea già disegnato i Cartoni; sebbene a riparare in parte il danno, furono eseguite e dirette come abbiamo già veduto da *Giulio* suo discepolo, nel quale aveva trasfuso gran parte delle somme sue doti pittoriche.

incontro:

SCONFITTA DEI SARACENI AL PORTO D'OSTIA

dipinta da

RAFFAELE

Dopo avere fatto risplendere nelle due pareti già osservate i fatti di *S. Leone III.* si pose *Raffaello* ad eseguire nelle altre due i fatti di *S. Leone IV*, e sono quelli che ora vedremo, incominciando dalla *Sconfitta dei*

Saraceni, che fu la prima a cui quel sommo artefice ponesse mano in questa camera.

Dopo avere essi Saraceni vinto in sul mare l'Imperatore *Michele*, e saccheggiato TARANTO e tutto il golfo della DALMAZIA, si erano ancorati nei porti della Sardegna d'onde preparavano una nuova spedizione contro lo stato romano e la stessa Roma, avendo determinato lo sbarco al porto d'Ostia. Di ciò informato *Leone IV*, chiamò in suo ajuto quei di Napoli, di Gaeta e di Amalfi, i quali con le loro navi accorsero in sua difesa. Quindi il Pontefice, recossi egli stesso in *Ostia* ond'essere presente, ed incoraggiare i suoi guerrieri alla pugna. Si attacca questa all' apparire delle navi nemiche, e *Leone IV*. presente al conflitto si volge al cielo con le preghiere implorando la vittoria. Ecco che le navi pontificie e napoletane sono vicine a trionfare; un vento di cui non si ricorda il più impetuoso, sbalza quà e là i navigli nemici e li rende preda dei vincitori, altri dei barbari rimanendo sommersi, altri uccisi, altri fatti prigionieri; i quali poi, vennero messi in gran numero a morte, conservandone ben pochi in paragone di tanta moltitudine. Questi adoperati vennero come schiavi al lavoro delle mura, che ora cingono il Vaticano, fatte costruire da quel Pontefice.

L'azione, come riferisce *Anastasio Bibliotecario* avviene sul lido del mare avanti il porto d'*Ostia*, di cui si scopre una parte con un baluardo del Forte. *Leone IV*. nel quale *Raffaello* espresse al vero *Leone* X. si vede alla sinistra dei riguardanti con la fronte alzata verso il cielo, tutto assorto in Dio, implorando la vittoria sull'esercito nemico. Dietro il Papa sono due cardinali, di cui non se ne vede che il capo con berretta. In uno

di essi viene effigiato **LORENZO DE' MEDICI**, che fu poi *Clemente VII*, nell' altro **BERNARDO DOVIZIO TARLATI DA BIBIENA**, amicissimo di *Raffaello* al quale era stata destinata la di lui nipote in isposa. Alla sinistra del Pontefice si vede il suo crocifero, ed un gruppo di cinque guardie, ed in avanti ai piedi del Papa varj vinti quivi strascinati con le mani legate al dorso, tenuti pei capelli, e minacciati colle armi come per troncar loro il capo. Fra questi vedesi la faccia barbuta di un *Musulmano*, dalla cui espressione di dolore sembra che già sia stato percosso dalla lancia che tiene un soldato che sta dietro di lui. In fine altro *Muomettano* poco più sopra è costretto piegarsi avanti al Pontefice da un guerriero che gli preme con la sinistra il capo, tenendolo per la fune che gli lega le mani al dorso. Sul lido ov'è il maggior conflitto vedonsi prigionieri trascinati, cadaveri stesi, guerrieri che si feriscono, fra quali è degno di particolare osservazione il gruppo di un vincitore che ha afferrato pei capelli un barbaro che sta nel momento di esser tratto fuori da una barca tenendo un piede fuori e l'altro dentro la medesima in un movimento che non poteva imaginarsi nè più espressivo, nè più naturale; come l'altro che nella medesima attitudine viene trascinato per la barba fuori della stessa barca. Il vecchio piloto di questa con lorido manto annodato sulle spalle ed incolta barba che gli ricopre il mento, è tutto intento a rattenere col remo la barca. Ben si scorge che *Raffaello* aveva per le mani *Virgilio*, e che prese ad imitarlo nella descrizione che questi fece del Barcajuolo dell'inferno, *Caronte*. Nel mare poi si veggono altri che son prossimi ad affogarsi, e navigli dispersi quà e là. Sembra in somma, secondo la espressione di taluno, di udire qua-

si lo strepito dei venti, e le grida dei combattenti. *Raffaello* con questo lavoro mostrò di avere l'animo pieno delle epopee di *Omero* e di *Virgilio*, e ordinò un poema epico degno di quegli alti concetti. La camposizione di questo però fu imaginata assai diversamente da ciò che vedesi eseguita, e ne rendono testimonianza le prime idee disegnate a penna che ornano la raccolta del Duca di Orleans.

Ogni elogio di questa pittura sarebbe minore del vero, giacchè l'incomparabile artista con il valore del suo pennello emulò e sorpassò ancora il valore da lui espresso nei combattimenti; ma è disgraziatamente rovinatissima a cagione di un camino, la cui conduttura passava già nella grossezza del muro. Gran danno ancora le han recato i ritocchi ed i molti pezzi ridipinti per intero, cioè tutto il campo e gran parte delle figure.

INCENDIO DI BORGO

dipinto da

RAFFAELLO, GIULIO ROMANO ED ALTRI

Così chiamasi questo grande e più rinomato dipinto di questa ultima sala.

Nella ottava della SSma Annunziata dell'anno 847. sotto il Pontificato di *Leone IV*. in quella parte di Roma oggi chiamata *Borgo S. Spirito*, situata fra il *Mausoleo di Adriano*, ch' è ora il *Castel S. Angelo*, ed il *Tempio* e *Palazzo Vaticano*, accadde ad un tratto un terribile e rapido incendio. Invano una immensa moltitudine di persone di ogni età e di ogni sesso ponevano tutto in opera per estinguerlo: un vento impetuoso dilatava maggiormente le fiamme, e già minacciavano di

attaccarsi al grande Edificio del Vaticano ed al sacro Tempio; quando come racconta *Anastasio Bibliotecario*, all' annunzio di tanto pericolo il detto Santo Pontefice *Leone IV.* fatte brevi orazioni al Signore e vestitosi pontificalmente apparisce sulla gran loggia e pieno di fiducia nel potere divino, alza le mani e col segno della croce arresta l' impeto delle fiamme distruggitrici, ed il grande incendio si estingue. All' annunzio della sua venuta, ed alla comparsa della sua persona, si riempie ad un tratto d'immensa moltitudine tutta la piazza, come i gradini che al Tempio conducono. Persone di ogni età e di ogni sesso atteggiate si vedono alla pietà alla preghiera; e nella fiducia del Vicario di Cristo, chi sta ginocchiato, chi salisce i gradini, e chi rivolgesi al popolo animandolo ad implorare la cessazione di tanto flagello. Ad esprimere in tutta la sua grandezza un tanto prodigio, non vi voleva che un prodigio dell'Arte pittorica operato da *Raffaello* con l'ajuto di *Giulio Romano*, che dipinse tutta la parte dei nudi. Nel mezzo del quadro in lontananza vedesi l'antico Tempio Vaticano, ed accanto un poco più innanzi, la gran loggia ove si vede in abito pontificale e triregno *Leone IV.* in atto di benedire verso l' incendio. Nella trabeazione della detta loggia si legge a lettere bianche ed alquanto smonte:

LEO IV. PONT. MAX.

Nella parte destra del quadro l'incendio è al suo colmo. Dalla finestra di una casa escono fiamme miste di denso fumo. I miseri abitatori disperando, non ad altro sono intenti che a procurare il proprio scampo. Vi si vede un figlio adulto portare sulle spalle il vecchio genitore; un suo figliuolino avanti e la

desolata consorte che lo segue. Così *Virgilio* descrive *Enea* carico gli omeri del dolce peso del padre *Anchise*, avendo al fianco il fanciullo *Ascanio* e dietro a se la sua consorte *Creusa*. Un *Virgilio* non l'ha descritto come *Raffaele* lo ha espresso colla maggiore evidenza, e lo sforzo del figlio nel sostenere il corpo del padre tutto sopra di lui abbandonato, e la pena del padre con cui si attiene così a cavalcione sopra del figlio, ed il fanciullino che riguarda teneramente ambedue con le lacrime che gli appariscono sugli occhj, e la consorte che sopraffatta da tanta sciagura riguarda attonita verso l' incendio. Di fatti il vecchio ignudo con solo berretto in testa si appiglia con una mano alla spalla del figlio, cadendogli il destro braccio giù per il petto del medesimo, mentre nel suo totale abbandono sopra di lui stassi colla sinistra gamba alzata sul fianco del figlio e tiene l'altra pendente sin quasi vicino la terra. Ed il giovine si vede alquanto curvo dal peso le spalle ed il collo su cui il genitore si appoggia, con una mano introdotta sotto la gamba alzata del padre la sostiene sopra il braccio, nell'atto che con la sua ha afferrato il polso della mano paterna, e tenendo l' altra mano dietro l' anca di lui lo regge e lo assicura sopra di se. *Virgilio* gran conoscitore degli affetti umani fa che il suo *Enea*, già quasi in sicurezza dell'incendio, tema per il caro padre ed il diletto fanciullo d' incontrarsi con gli incendiatori nemici, così che ad ogni aura e ad ogni mormorio si sta sospeso e si scuote. *Raffaello* fa che il suo *Enea* non avendo a temere nemici ed essendosi già sottratto all'incendio, non altro tema che porre orma in fallo, per cui guardando sul suolo, misura lentamente i passi, con che dimostra quanto abbia a cuore la paterna salvezza. Il fanciul-

lo ignudo con un fardello di panni che tiene sotto il braccio e colla faccia rivolta al padre camina innanzi con gli occhj pieni di lacrime. La consorte che li segue coperta di un manto e con una specie di rete in testa fisa lo sguardo attonito verso le fiamme. Quindi dal vicino muro già smantellato, un giovane tutto ignudo si gitta giù per salvarsi e pende con la persona avendo abbrancato l'alto del muro con ambe le mani. Egli volge alquanto la faccia risguardando l'intorno onde misurare il salto. Così pendendo con tutto il peso del corpo, non può imaginarsi con quanta intelligenza *Raffaello* abbia espresso il risentimento che da tale attitudine si produce nelle differenti sue membra. Tutto in esso è natura che si trasfuse per così dire nell'anima dell'*Urbinate.* Dall' alto dello stesso muro una madre desolata, alle cui spalle é già pervenuto l'incendio atteggiata fra il dolore delle faville che la investono, e lo spavento di tanto fuoco, e fra la materna pietà, stendendosi quanto più può fuori del muro con la vita e colle braccia, è in atto di porgere un figliuoletto in fascie al padre, che sta di sotto per riceverlo fra le sue braccia. Questi vestito di un breve sajo, colle gambe ignude, reggendosi sulla punta dei piedi onde meglio stendersi in alto colla persona, tenendo le braccia distese e colla faccia sollevata verso di lei, sta tutto inteso per ricevere il caro peso. Diverso spettacolo si offre dall'altra parte del quadro, ove tutte le cure delle persone accorse sono rivolte ad estinguere il fuoco. Si vede quivi avanti ad un portico traversato dal muro di una scala la figura di una robusta giovine volta di schiena con braccia ignude che regge con la destra mano sul capo un vaso ripieno d' acqua, portandone un'altro pel manico, colla sinistra.

Secondo il romano costume di quei tempi conservato in tutte le figure da *Raffaello*, ha dessa i capelli intrecciati dietro la testa ed è succintamente vestita. Nella faccia, ritratta di profilo scorgesi l' ansietà ed un certo anelito per l'affrettamento nell' attinger e recar' acqua, e nelle membra e nella positura della persona tutto è dimostrazione del vigor giovanile con cui sostiene senza pena il peso che porta e l'impeto del vento che dietro l'investe. In questa figura *Raffaello* superò se stesso, e fissò i limiti fino ai quali è permesso di giungere alle arti d' imitazione. Il vento le spinge in avanti sulla fronte un ciuffo di capelli e le addossa la gonna alla vita, per cui tutte appariscono le robuste sue forme. La verità, l'evidenza, la venustà e la naturalezza diressero l'imaginazione ed il disegno dell' artista. Essa ministra l' acqua ad un' uomo che asceso su pei gradini della scala, frettoloso ed anelante la versa sopra l'incendio. Accanto a questa altra giovane salita un poco più in alto, alquanto voltata di fianco, porge un vaso di acqua ad un' uomo in età provetta che le ne rende altro vuoto, mentre la medesima sembra col volto affrettare la sua compagna al pietoso ufficio di portare altr' acqua. Anche a questa figura, che si vede reggersi quasi sulla estremità dei piedi, il vento agita i capelli sciolti e le vestimenta.

Quanti movimenti, quanta varietà di affetti, quante diverse azioni e quante circostanze ha saputo qui esprimere l'immortale *Raffaele*! Con verità può asserirsi, essere questo il più eccellente lavoro da lui eseguito nella sua grande maniera. Egli ha saputo unire la luce alle tenebre; la violenza del fuoco e del vento al lutto, alle grida; il timore all'audacia; la speranza alla disperazione; la pietà della madre verso il suo pargoletto all' amor filia-

le verso il vecchio suo genitore; il silenzio al tumulto, e le preghiere e supplicazioni religiose alle acclamazioni ed al pianto. Si osservi nel basso a piè della gradinata un gruppo di quattro figure muliebri, con altrettanti fanciulli, desolate ed immerse nella costernazione. Quella alla sinistra del quadro, stante e voltata di fianco, conduce innanzi a se due fanciulli in etá diversi, ai quali accenna con la destra la loggia e di affrettarsi a salire i gradini, ove il più piccolo di essi portando la mano alla testa pare che corrucciato si dolga di una qualche percossa datagli dalla madre. L' altro egualmente di fianco con le braccia al petto si rivolge guardandolo la madre per obbedire ai suoi cenni. Accanto a questo, altro fanciullo si sta inginocchiato sul primo gradino, sollevando le mani giunte verso la loggia, mentre la madre lo regge colla sinistra dietro le spalle. Quindi altra donna seduta in terra sopra se stessa tiene in seno un fanciulletto ignudo che al negligente atto dimostra di nulla comprendere per la troppa tenera suà età, di un tanto danno e pericolo. Presso di questa, altra donna si vede star ginocchione, con la faccia alquanto rivultata a destra stendendo le braccia aperte verso il Pontefice. È indicibile la espressione di questa figura in cui il grande *Urbinate* fece tanto ingegnosamente mostra del suo gran sapere nel trattare il nudo anche nelle piante dei piedi, il che non potè fare nelle altre figure da lui già espresse in questa e nelle altre pitture, per non venirgli opportuno il rappresentare tali estremità. Al suo atteggiamento sembra questa donna giunta frettolosamente ed essersi gittata così genuflessa, gridando pietà e soccorso tutto in un solo momento. Più lungi altra donna salisce la scalinata portando seco per mano un fanciullo. Nell'alto un vecchio già asceso (lo che induce una certa va-

rietà, primaria prerogativa della felice imitazione della natura, e che non fu mai dimenticata da *Raffaello*), si volge verso il popolo colle braccia aperte, invitandolo ad accompagnare colle sue preghiere quelle del Pontefice. Nella sommità della scala vedesi una moltitudine di persone che confuse insieme mostrano diverse azioni di fede, di meraviglia, di pietà e di spavento.

Ad esprimere in tutta la sua grandezza un tanto prodigio come si è detto disopra, non vi voleva che un prodigio dell'arte pittorica operato dal *Sanzio* con l'ajuto di *Giulio Romano* ed altri. Egli vi ha posto in opera tutta la sua perizia e tutta la forza e fecondità della sua imaginazione. Questo quadro è più di ogni altro pieno di nudi, e *Raffaello* vi ha dimostrato quanta fosse la sua intelligenza anche in questa difficil parte della pittura.

Se *Cennino Cennini*, come dice il Sig. Commendatore *Agricola* nella sua opera, discepolo di *Angelo di Taddeo Gaddi* lasciò scritto che *Giotto* rimutò l'arte di dipingere di greco in latino, riducendola tanto migliore, che cosa potrà dirsi di *Raffaello* in quest' opera dell'*incendio di Borgo?* Che è di stile sì grave, che par quasi impossibile doversi stimare lavoro del medesimo autore delle altre pitture fin quì descritte, perciocchè la figura della donna in piedi che reca sopra la testa un vaso di acqua è per se sola una prova evidente dell'avere *Raffaello* cambiata maniera, o perchè vide le opere del *Buonarroti*, o perchè più attentamente meditò sulle classiche della greca scultura. Tutto questo dipinto (così il sullodato Commendatore) è imaginazione della mente di *Raffaello*; ma la esecuzione è di diversi dei suoi scolari, ed operata con tanta evidenza che ben si scorge il pennello di ognuno di essi. Vi lavorarono certissimamen-

te e *Giulio Romano*, e *Pierino Buonaccorsi*, e *Pellegrino da Modena*, ed infine *Giovanni da Udine*. I pezzi che essi eseguirono sono i seguenti: tutta l'architettura è dipinta dall'*Udinese*: il gruppo del Pontefice nella loggia e l'altro del così detto *Enea* ed *Anchise* è opera di *Giulio Romano*: le donne nella scalinata dell' antico Tempio di *S. Pietro* sono fatte dal *Pierino*.

VOLTA

DELLA QUARTA SALA

Le pitture della volta di questa Sala sono di *Pietro Perugino*. È vero che il Pontefice *Giulio II*. incantato e rapito dai primi lavori di *Raffaello* ordinò, come fu accennato nel proemio di questa descrizione, che fossero cancellate e distrutte tutte le pitture che fino a quel tempo erano state eseguite da altri benchè valenti artisti; ma *Raffaele* in venerazione del suo maestro ottenne che fossero conservate queste sue pitture, giacchè fra le altre virtù dell'*Urbinate* non tenevano l'ultimo luogo la gratitudine, e la umiltà.

I soggetti delle sudette pitture espresse nei quattro tondi sono sacri, e non alludono punto a quelli delle sottoposte principali pitture già osservate, mentre sono anteriori, come si è accennato di sopra, e fatte in altro tempo.

Incominciando dal primo di essi corrispondente sulla *Coronazione di Carlo-Magno*, si vede in esso la *SS. Trinità adorata dai dodici Apostoli*.

In quello seguente incontro la finestra *Gesù Cristo fra la Misericordia*, e la *Giustizia*.

In quello appresso: *l' Eterno Padre assiso sull'iride* circondato dagli angeli.

Nell'ultimo sulla finestra: *Gesù Cristo in mezzo all'Apostolo S. Giacomo e Mosè.*

Tra gli arabeschi e figurine che ornano il restante della Volta vi si vedono dei piccoli medaglioni con teste Imperiali in fondo azzurro.

BASAMENTO

DELLA QUARTA SALA

Avendo *Raffaello* ornata questa Sala di fatti sacri alle glorie ed alle virtù dei Romani Pontefici, e insieme alla devozione ed alla generosità dei Monarchi verso la santa Sede, volle fare allusione alle medesime, nel basamento delle pitture da lui condotte. Pertanto espresse in figure maggiori del vero ed a chiaro-scuro i Principi, che colle loro azioni si resero in ispecial modo benemeriti della Chiesa e della Fede Cattolica. Incominciando ad osservarle da quella sotto la *Incoronazione di Carlo Magno*, è in essa ritratto quello stesso Augusto in imperiale paludamento. Avendo già fatto un cenno di quanto egli fece per sostenere i diritti della Sede Apostolica, per distruggere gli avanzi del Gentilesimo, per estirpare la eresìa, e per propagare la dottrina evangelica, basterà quì il dire, che tutte queste gloriose sue azioni gli fecero meritare di essere chiamato *la Spada e lo Scudo della Romana Chiesa*, come nel cartello si legge

CAROLVS MAGNVS RO. ECCLESIAE
ENSIS, CLYPEVSQVE

Sotto *l'incendio di Borgo* si vede **ASTOLFO** re d' **INGHILTERRA**, il quale mosso dalla fama delle virtù e della Santità del Pontefice *Leone IV.* si recò espressamente in Roma ove portatosi ad adorare nella Basilica Vaticana i corpi degli Apostoli Pietro, e Paolo fece con atto solenne l' Inghilterra tributaria della S. Sede, aggiuntavi la obbligazione di pagare annualmente uno scudo di argento a tutte le famiglie addette al servizio di essa, siccome rilevasi dal sovraposto cartello

ASTVLPHVS REX SVB LEONE IV. PONT.
BRITTANIAM
B. PETRO VECTIGALEM FECIT

Nell'altro appresso si vede effigiato **GOTTIFREDO DUCA DI BUGLIONE**, tanto celebre nella storia e più ancora nel sublime poema del nostro immortale *Torquato*, Capo della Crociata per l'acquisto di Terra Santa. Avendo egli presa Gerusalemme nell' anno 1099. ne fu acclamato re, e gli fu presentata a questo oggetto una corona d'oro. Ma esso volle avere soltanto il titolo di Protettore del S. Sepolcro e ricusò di farsi porre in capo l'aurea corona in una città ove il figliuolo di Dio era stato coronato di spine come al disopra si legge

NEFAS EST VBI REX REGVM CHRISTVS
SPINEAM CORONAM TVLIT
CHRISTIANVM HOMINEM AVREAM GESTARE

Sotto la *Disfatta dei Saraceni* **LOTARIO DUCA DI SASSONIA**, che fu incoronato in Roma Imperatore nell'anno 1133 dal Pontefice *Innocenzo II.* Questo Monarca sempre devotissimo della Sede Apostolica mantenne re-

ligiosamente il suo giuramento prestato di difender la Chiesa e di conservare gli stati della S. Sede, e con varj suoi editti confermò tutti i privilegj delle Abbazie, come viene espresso nel sovraposto motto

LOTHARIVS IMP.
PONTIFICIAE LIBERTATIS ASSERTOR.

Appresso sotto la stessa pittura si vede **FERDINANDO IL CATTOLICO** in abito militare. Questo re di Aragona, a cui unì anche il regno di Castiglia, intraprese a scacciare i mori del regno di Granata, e dopo otto anni di sanguinosa guerra, potè sul finire del secolo XV. su di essi ottenere una compiuta vittoria e purgarne affatto quella bella parte della Spagna. Ingrandì nel tempo stesso i suoi dominii, da che *Cristoforo Colombo*, scoperta l'America, lo facea Sovrano di un nuovo mondo. Fu allora che il Pontefice volle distinguerlo col titolo di Cattolico, che poi si è conservato in tutti i suoi successori. Quindi con ragione si vede quì distinto colla sovraposta epigrafe:

FERDINANDVS REX CATHOLICVS
CHRISTIANI IMPERII PROPAGATOR.

Finalmente sotto il *Giuramento di Leone III.* è ritratto l'**IMPERATORE COSTANTINO**, il quale penetrato dai diritti dell'Autorità Pontificia, si astenne dal giudicare le cause dei Vescovi, dichiarando che apparteneva soltanto a Dio e non all' uomo il portar giudizio su i Vescovi come al disopra leggesi

DEI NON HOMINIS EST EPISCOPOS JVDICARE.

Non volle *Raffaele* omettere di dar tributo alle elargizioni ed alla somma devozione

verso la S. Sede di **PIPINO RE DI FRANCIA** e padre di *Carlo Magno*. Chiamato egli dal Pontefice *Stefano III.* in sua difesa, rivendicò l' Esarcato di Ravenna da *Astolfo* re dei Longobardi, che lo aveva rapito alla Chiesa, e lo donò al Papa, avendo mandate in Roma le chiavi di quella città che furono poste nel sepolcro di S. Pietro *in signum veri et perpetui dominii*. Non avendo luogo l' *Urbinate* ove collocare la di lui effigie si contentò di porre sopra il camino in una cartella la seguente iscrizione

PIPINVS PIVS PRIMVS
AMPLIFICANDAE ECCLESIAE VIAM APERVIT
EXARCATV RAVENNATE ET ALIIS
PLVRIMIS EI OBLATIS.

FINE.

NIHIL OBSTAT

Jo. Dom. Boeri Or. Pr.

IMPRIMATUR

Fr. Dom. Buttaoni Or. Pr. S. P. A. M.

IMPRIMATUR

Jos. Canali Archiep. Coloss. Vicesger.

LOGGE
DI RAFFAELLO
AL
VATICANO

ROMA
Tipografia Puccinelli a Torre Sanguigna
1847.

LOGGE DI RAFFAELE

Volendo il Pontefice Giulio II. edificare nuovamente con più vasta idea le antiche Logge Vaticane, fatte già fabbricare da Paolo II nel 1465 con disegno di *Guglielmo da Majano* architetto fiorentino, ordinò a *Bramante Lazzari*, impiegato allora nella fabbrica della Basilica Vaticana, che con miglior disegno desse mano all'opera. Ma mentre con ottima simmetrìa, e attenta sollecitudine incamminavasi tale nuova edificazione, la morte di ambedue ne troncò il felice proseguimento. Assunto quindi al Pontificato *Leone* X. ne conferì tutta la autorevole ingerenza al gran *Raffaele Santi* (1) detto *Sanzio*, non solamente perchè l'edifizio conducesse a terminè, ma perchè l'ornasse ancora di stucchi, e di pitture, come in effetto fu eseguito, avendo il *Sanzio* commesso il lavoro sopra i suoi disegni ad uno dei suoi discepoli *Giovanni Nanni da Udine*, sapendo che questi era stato scolare di *Giovanni Fiammingo* eccellente maestro nel fare vagamente frutta, foglie, e fiori similissimi al vero naturale.

Di questo vasto loggiato, che in tre Bracci gira sopra altrettanti ordini di trenta arcate, la parte più pregievole, e degna di particolare osservazione è quella che ora si prende a descrivere, e che il Pontefice Leone X.

(1) *Il Chiar. P. Luigi Pungileoni Min. Conv. nell' Elogio Storico di Giovanni padre dell'incomparabile Raffaello, lo chiama* Giovanni Santi: *tale notizia è tratta dai documenti inediti trovati in Urbino.*

volle che servisse come vestibolo alle Sale già dipinte da *Raffaello*, da cui presero il nome.

Si divide questa parte in tredici arcate coperte da volte a *vele*, sostenute da pilastri, e contropilastri; il tutto splendidamente ornato di finissimi, e graziosissimi *stucchi*, e *pitture* rappresentanti, con somma grazia, ed intendimento *arabeschi*, *frutta*, *animali*, *e figurine* assai ben disposte, ed eseguite egregiamente. Le quali cose tutte, sono sorprendenti, e degne della più grande ammirazione, quantunque v'abbia chi pensi che tali decorazioni il *Sanzio* copiasse, o almeno imitasse da quelle antiche delle Terme di Tito; ma piuttosto è da credersi, che da quelle ne trasse l'idea.

Hanno esse molto sofferto, e dopo tre secoli circa si pensò a provvedere alla loro conservazione col chiudere con cristalli tutti i vani degli archi: provvedimento non ancora sufficiente sarebbe stata ad impedire l'umidità, che proveniva dalle superiori Logge quando vi cadevano le pioggie portate dal vento, se il Pontefice *Gregorio XVI* di gl: me: sempre intento al maggior incremento, e conservazione delle Belle Arti non vi avesse provveduto col far chiudere con cristalli anche queste, e ripararle con tendine; e volendo altresì detto Papa, che questa parte superiore di loggiato venisse in pari tempo ristaurata negli suoi ornati di *pitture*, *e stucchi*, ne dette l'onorevole incarico per la direzione al Sig. Cavalier *Filippo Agricola* ora Ispettor Generale delle Pitture Pubbliche di Roma, ed Ispettore con cura speciale dei dipinti in genere dei SS. PP. AA., il quale con quella attività propria di lui, e perizia insieme nell'arte che professa, seppe in brevissimo tempo renderle al vero, e pristino loro stato, come tuttora ammiransi.

Limitandoci dunque alla sola descrizione delli *cinquantadue* Quadretti, che ne adornano le volte, mentre il restante è quasi tutto deperito, e distrutto, indicheremo secondo l'ordine istorico i fatti del *vecchio, e nuovo Testamento*, che vi si rappresentano; invenzioni tutte sublimi, ed indubitate del gran maestro, che non tutte di sua mano le eseguì, ma da molti suoi scolari sopra i suoi disegni fece dipingere. Ed a ragione si vede quì collocata al principio di queste logge sopra bel rocchio di *breccia corallina lumachellata* la *protome* dell'Urbinate scolpita in marmo *lunense* da *Alessandro D'Este* allievo di *Canova*.

PRIMA ARCATA

DIPINTA DA

GIULIO PIPPI DETTO ROMANO

sulla porta d'ingresso:

LA DIVISIONE DEL CAOS

Campeggia qui fra dense nubi la figura dell'Eterno Padre atteggiata colla più energica espressione nel separare la luce dalle tenebre. Nè potea l'umana immaginazione ideare tale divina operazione con più nobile e miglior concetto. È opinione di molti, che *Raffaello* conducesse questa pittura tutta di sua mano, onde servir dovesse di esemplare ai suoi discepoli, che di poi sopra i suoi disegni le altre doveano eseguire; ma non vi è alcun documento che il medesimo dipingesse nel primo lacunare delle seconde logge, mentre poi

si rinviene in questa pittura tutto lo spirito nel dipingere di *Giulio Pippi Romano*. *Raffaello* non fece che l'invenzioni in piccoli fogli di carta acquarellati a colori segnati a penna, come ancora alcuno n' esiste tuttora, veduto dal sullodato Sig. *Cav. Agricola* Ispettor Generale etc.

girandosi sulla destra:

IL LIMITE ALLE ACQUE ADUNATE

Si vede qui espresso Iddio Padre librato in aria aggirandosi leggermente, come cel mostra la Genesi, sul globo terraqueo in atto operativo, facendo apparire la terra asciutta, e producente erba.

appresso:

LA CREAZIONE DEI GRANDI LUMINARI

Quì è la figura del divin Creatore in rapido scorcio con maestoso profilo, e le braccia distese in atto di collocare negli spazi celesti il Sole e la Luna da lui creati.

LA CREAZIONE DEGLI ANIMALI

Fa campo a questo quadretto un amenissimo paese, in cui vedonsi diverse specie di animali, fra quali primeggia il Lione come loro re. La figura del Creatore vi si vede in nobile panneggiamento con effige maestosa, e veneranda così, che migliore non può desiderarsi. Questi tre ultimi dipinti volendo il primo attribuirlo a *Raffaello* furono condotti da *Giulio Romano*, uno dei primi discepoli del medesimo *Raffaello*, che operò con esso lui nelle più grandi intraprese.

SECONDA ARCATA

DIPINTA DA

GIULIO PIPPI DETTO ROMANO

rivolgendosi sul primo arco:

LA CREAZIONE DELLA DONNA

In veduta di amena campagna è l'Eterno Padre in maestosa figura riccamente panneggiata che presenta ad *Adamo* la sua compagna *Eva*, la quale restando in piedi nell'atto stesso della sua formazione colle braccia al petto mostra di riguardare il suo consorte, il quale seduto indicando ad essa il suo costato perchè intenda di renderla avvertita della di lei origine.

sul secondo arco:

LA TRASGRESSIONE DEL DIVIETO

In mezzo al piacevole aspetto di bene ordinato paesaggio si vede il perfido tentatore in figura di *biscia* con volto umano, che attortigliatosi all'albero sta osservando con compiacenza *Adamo* che prende dalla mano di Eva il vietato pomo, già da essa gustato per le suggestioni del serpente ingannatore.

appresso:

IL DISCACCIAMENTO DAL PARADISO TERRESTRE

Adamo, ed *Eva* ambedue vinti dal duolo, e dalla vergona vengono dall' Angelo con fiam-

meggiante spada discacciati dal Paradiso Terrestre. Il primo per verecondia si cuopre colle mani il volto, l'altra è in atteggiamento di donna onesta cui punge il rimorso della propria colpa, ed il rossore della nudità.

LE CONSEGUENZE DELLA COLPA DI ORIGINE

Veggonsi in isterile paese *Adamo*, ed *Eva* già divenuti genitori di *Abele*, e di *Caino*, e sottoposti al peso del bisogno, e della fatica. *Eva* seduta per istanchezza tenta filando trovar compenso alla nudità ed ai bisogni della famiglia. I due pargoletti scherzandole intorno sembrano chiederle alimento. *Adamo* nell'umiliante aspetto di vile lavoratore pone la speranza della sussistenza propria nella semenza che và spargendo in seno alla terra.

TERZA ARCATA

DIPINTA DA

GIULIO PIPPI DETTO ROMANO

sulla finestra a sinistra:

LA COSTRUZIONE DELL' ARCA

Assiste il prediletto patriarca *Noè* alla fabbricazione dell' Arca comandatagli da Dio, della quale già si scorge eretta la mirabile ossatura con alcuni operai, fra i quali i proprj figli affaticati intorno ad essa per accelerarne il compimento.

sul terzo arco:

L' UNIVERSALE DILUVIO

Poche figure, ma tutte commoventi, ed in attitudini le più compassionevoli formano la scena lugubre di questo piccolo quadro. Si scorge un padre affannato in estrarre dalle acque il proprio figlio, un'altro che cerca invano salvarsi sopra un cavallo, ed in mezzo una figura nuda volta di schiena, che sostiene forse la propria consorte già estinta, mentre si spaventa in riguardare l' universale inondazione.

Questo dipinto che si distingue dagli altri per la grande espressione, e forza del colorito, si crede opera di *Raffaellin del Colle.*

appresso:

LA SORTITA DI NOÈ DALL' ARCA

Si vede l'arca posata sopra un monte dell'Armenia fornita di un ponte levatojo per l'uscita dei quadrupedi, sortendo i volatili dalla fenestra. *Noè* quasi unito a consiglio coi proprj figliuoli, e le loro mogli mostra il sembiante intento alla cura di ristorare il perduto mondo.

IL SACRIFIZIO DI NOÈ

Noè in piedi colle mani giunte in atto di orare è presso l' ara accesa del sagro fuoco. I figliuoli mostrano quivi di fare uffizio di vittimarj apprestando gli animali destinati all' oblazione.

QUARTA ARCATA

DIPINTA DA

FRANCESCO PENNI DETTO IL FATTORE

sulla finestra a sinistra:

L'OFFERTA DI MELCHISEDECH

Ritornando *Abramo* vittorioso dalla sconfitta di Codorlahomor re degli Elamiti, *Melchisedech* re, e sacerdote dell'Altissimo và ad incontrarlo, e benedicendolo gli offre pane, e vino, e tuttociò che è necessario a prestare ristoro ad un affaticato vincitore. Le figure di *Abramo*, e di *Melchisedech* sono in avanti, una in portamento di re, l'altro di Capitano, ciascuno col proprio corteggio.

incontra:

LA PROMESSA DA DIO FATTA AD ABRAMO

Vedesi quì *Abramo* in campagna prostrato in adorazione, e Iddio, che, nell' aria mostrandosi, gli addita una parte del cielo stellato, assicurandolo che la progenie di lui sarà numerosa quanto le stelle del firmamento. In disparte vi è un' ara accesa del Sacrifizio in testimonianza della fede di *Abramo*.

sul quarto arco:

ABRAMO CHE ADORA I TRE ANGELI

Nell'amenissima veduta figurata per la misteriosa Valle di Mambre, vedesi *Abramo* pro-

strato fuori del Tabernacolo in adorazione dei trè Angeli apparsigli in forma umana, i quali gli annunziano la prodigiosa fecondità della sterile sua consorte *Sara*; mentre essa ascosa quivi dietro l'uscio in età senile ridendo mostra dubitare della veracità della predizione. Non si può in arte concepire, ed esprimere attitudini, e forme più leggiadre di quelle colle quali i trè Angeli sono condotti.

incontro:

LA FUGA DI LOT

Fugge *Lot* colla sua famiglia dall'infame città di Sodoma, ed è quì dipinto in mezzo alle due sue figliuole, che tiene per mano tutto intento alla sua fuga. La moglie di lui, che contro il celeste divieto si rivolge indietro a rimirare di lontano la patria che va in fiamme, rimane cangiata in una statua di Sale, la bianchezza di cui ben la distingue dal resto.

QUINTA ARCATA

DIPINTA DALLO STESSO

FRANCESCO PENNI DETTO IL FATTORE

sulla finestra a sinistra:

IDDIO CHE VIETA AD ISACCO DI ANDARE IN EGITTO

In amena campagna adorna di abitazioni in distanza si vede l'Eterno Padre nell'aria quasi additando la Città di Gerara ad *Isacco*,

che a metà genuflesso seconda col braccio la voce, ed il precetto del suo Signore. Da un lato vedesi *Rebecca* in atto di riposarsi. L'esecuzione di questo dipinto è conposta con sommo spirito, e grazia.

incontro:

IL DISCOPRIMENTO DI REBECCA

In prospetto di bell' architettura che annunzia un'abitazione assai nobile si veggono seduti in un piano *Isacco*, *e Rebecca* scherzare oltre i modi di amorevole fratellanza da lui simulata ad Abimelecco re di Gerara, che lo ricevette ospite, e che da una prossima fenestra è in atto di riguardarli, prendendo da ciò motivo di conoscere i veri rapporti loro, e rimproverare Isacco della sua simulazione.

sul quinto arco:

LA BENEDIZIONE DI GIACOBBE

Si scorge quì in una Camera *Isacco*, che seduto in letto è già per l' età divenuto cieco, credendo di benedire il suo figliuolo *Esaù*, benedice *Giacobbe* di lui fratello, che dinanzi a lui genuflesso gli offre la mentita cacciagione, mentre la sua madre *Rebecca* il sospinge nascostamente quasi a forza ad un atto al quale egli sembra mostrarsi ritroso. Alcuni altri a piè del letto mostrano essere ivi accorsi, vedendosi in lontananza spuntare *Esaù* che porta in spalla la troppo tarda sua preda.

incontro:

ESCLAMAZIONE DI ESAU' AL LETTO DI GIACOBBE SUO PADRE

Ritornando *Esaù* dalla Caccia, colla vera preda si duole fortemente dell' inganno fattogli dal suo fratello *Giacobbe*, ed avanti suo Padre reclama la pretesa benedizione, il quale sorpreso da un tal fatto e quasi in atto di fare sue scuse, ne accorda un'altra pressato dalle sue insistenze.

SESTA ARCATA

DIPINTA DA

PELLEGRINO MUNARI DETTO DA MODENA.

---

sulla finestra a sinistra:

LA SCALA DI GIACOBBE

Esprime questo quadretto la misteriosa visione manifestata a *Giacobbe* addormentatosi una sera in campagna nel suo viaggio in Mesopotamia, mostrandosegli Iddio Padre appoggiato ad una scala da lui veduta giungere colla sommità fino al cielo d' onde furono rinnovate a lui le promesse fatte ad *Abramo*, mentre gli Angeli ascendevano, e discendevano per essa. L' abbandono di *Giacobbe* adagiato nel sonno col capo sopra una pietra è graziosamente, e naturalmente espresso.

sul sesto arco:

RACHELE AL POZZO

Mentre si abbeverano ad un pozzo le mandre di *Labano* zio di *Giacobbe*, e *Rachele*, e *Lia* sue figliuole presso il pozzo medesimo tenendosi per mano stanno a guardia del gregge, *Giacobbe* che per disposizione di Dio era diretto al suo zio in Haran fa conoscenza delle sue congiunte, e loro si manifesta.

girandosi sulla destra:

RICONCILIAZIONE DI GIACOBBE CON LABANO

Giacobbe viene dolcemente rimproverato da *Labano* suo suocero della tacita partenza dalla sua casa, e della sottrazione degli idoli a lui attribuita, e da *Rachele* commessa. La figura di *Labano*, come di colui che da Dio era stato ammonito a non trattare con *Giacobbe* aspramente, è in atto di amichevoli rimostranze, mentre nell' aspetto di questi si vede un grave, e dignitoso contegno. Hanno altri creduto di ravvisare in questo piccolo quadro il rimprovero di *Giacobbe* fatto a *Labano*, il quale a lui che desiderava *Rachele* in consorte dette prima *Lia* fraudolentemente.

appresso:

IL RITORNO DI GIACOBBE IN PATRIA

Si vede qui *Giacobbe*, e tutta la sua famiglia, che partito da *Labano*, e sottratto alla invidia dei figliuoli di lui, è in viaggio per far ritorno alla patria sua terra di Canaan; nè

può questo viaggio essere espresso con più di naturalezza, e di eleganza, sia nel moto impresso e neglì uomini, e negli animali, che veramente pare che caminino, sia nell' agruppamento delle donne coi loro fanciulli, sia nella varietà dei soggetti.

SETTIMA ARCATA

DIPINTA DA

GIULIO PIPPI DETTO ROMANO

sulla finestra a sinistra:

GIUSEPPE CHE NARRA I SUOI SOGNI AI FRATELLI

Vidde in sogno *Giuseppe*, che stando coi suoi fratelli nel campo, e legando in fasci le mietute biade, i fasci dei fratelli s' inchinavano intorno al suo, che dritto stava nel mezzo, e che il Sole, la Luna e undici Stelle lo adoravano. Espressi da *Raffaele* i due sogni in due piccole pitture rotonde nel fondo del quadro ad intelligenza del soggetto ha effigiato *Giuseppe* in atto di raccontarli con semplicità, e buona fede ai fratelli, che divisi in due gruppi alla sua destra, e sinistra lo stanno ascoltando in diversi atteggiamenti, deridendolo alcuni, e meditando per invidia contro di lui.

sul settimo arco:

GIUSEPPE VENDUTO

Oppostosi *Ruben* fratello maggiore di *Giuseppe* all' iniquo disegno dai Fratelli esternato

di ucciderlo, e consigliato loro di calarlo in un' arida cisterna colla segreta intenzione di renderlo al Padre, viene indi tratto per suggerimento di *Giuda*, e venduto per venti monete di argento ad alcuni Negozianti Ismaeliti che in Egitto portavano lor merci. È commoventissima la dolente espressione del giovanetto, che spogliato della sua veste è consegnato agl' Ismaeliti, mentre questi sborsano ai fratelli di lui venti monete di argento.

a destra:

GIUSEPPE FUGGE DALLA CONSORTE DI PUTIFAR

In questa pittura è espressa la castità di *Giuseppe* il quale non ebbe difficoltà di perdere la felice collocazione, che godeva in casa di Putifar piuttosto che offendere il Signore, e mancare alla fedeltà dovuta al suo padrone.

appresso:

GIUSEPPE SPIEGA IL DOPPIO SOGNO DI FARAONE

Giuseppe che calunniosamente cacciato in prigione aveva già spiegati con corrispondente successo due sogni a due servi di *Faraone* suoi compagni di pena, fù da *Faraone* stesso fatto uscire, e condurre alla sua presenza per ricevere da lui l' interpretazione del doppio sogno da lui veduto. E quì *Giuseppe* è espresso in atto di parlare al re, che seduto nel suo trono con gravità mostra di fare grande riflessione alle parole di *Giuseppe*, il quale nelle sette vacche estenuate divoratrici delle sette vacche pingui, e nelle sette spighe aride consumatrici delle sette spighe piene gli

dichiara essere significati i sette anni di abbondanza, i quali dovevano essere seguiti da altrettanti di gravissima inopia. Il doppio sogno è rappresentato nel fondo in due rotonde pitture.

OTTAVA ARCATA

DIPINTA DA

PIERINO BUONACCORSI DETTO DEL VAGA

sulla finestra a sinistra:

MOSÈ BAMBINO RINVENUTO NEL NILO

È quì espresso il momento in cui la figliuola di *Faraone* che in compagnia di donzelle di sua corte passeggiava lungo la riva del Nilo, avendo veduto un cestino gallegiante fermarsi presso di un tronco, comanda che le sia portato, ed aperto, e sentesi mossa da compassione pel grazioso bambino che entro vi ritrova, e che riconosce per ebreo, decidendosi di farlo allattare, come di fatti avvenne per opera della madre stessa di esso *Jachobed*, a lei incognita. E ammirabile la curiosità, e l' eleganza colla quale in varie attitudini si affollano le donzelle intorno al cestino, aperto il quale pare che il bambino mostri coi suoi vezzi la sua riconoscenza a quella frà loro che vuole dal cestino estrarlo. Questo dipinto è assolutamente pregievolissimo.

sull' ottavo arco:

IL ROVETO

In bel paesaggio si vede quì effigiato Iddio Padre il quale nel mezzo di un roveto che ardeva, e non si consumava, apparve a *Mosè* che alle radici del monte Oreb pasceva il gregge del suo Suocero, e gli comandò che in suo nome imponesse al re Faraone di congedare il popolo ebreo. Sta *Mosè* genuflesso, e con ambe le mani si cuopre il volto per riverenza verso la Divina Maestà.

appresso:

IL PASSAGGIO DEL MAR ROSSO

Nell' uscire dall' Egitto il popolo ebreo condotto dal gran *Mosè* tenne pel deserto la via vicina al Mar Rosso portando seco le ossa del patriarca Giuseppe secondo la preghiera di lui. Faraone però che pentito del congedo accordato agli ebrei, si era dato ad inseguirli con numeroso esercito, li strinse fra il Mar Rosso, ed una parte delle sue truppe. Ma Iddio avendo ordinato a *Mosè* di stendere sù quelle acque la prodigiosa sua verga, si divisero esse quasi in due stabili pareti aprendo il passaggio frà loro agli Israeliti, i quali erano scortati sì di giorno, che di notte da una lucente prodigiosa colonna. Ma passato all' altra sponda tutto il popolo d'Israele, ed ingolfatosi *Faraone* per la stessa via con tutto l'esercito continuando ad inseguirlo, *Mosè* sollevata di nuovo la verga ritornò il mare a riunirsi entro il suo letto, e soffocò l'indurato *Faraone* coll'esercito intiero.

appresso:

MOSÈ FA SCATURIRE L' ACQUA NEL DESERTO

In veduta di montuosa foresta sulla cima di alpestre scoglio apparisce circondato di luce l'Eterno Padre in atto di benedire *Mosè*, che in dignitosa attitudine percuote la rupe colla verga, d'onde scaturiscono le acque. Veggonsi in disparte alcuni Seniori d'Israele, che *Mosè* per divino comando avea condotti seco in testimoni di tale prodigio, i quali sollevano le mani in segno di applauso, e ringraziamento al Signore per così ammirabile avvenimento operato per mezzo del suo profeta.

NONA ARCATA

DIPINTA DA

RAFFAELLIN DETTO DAL COLLE DI BORGO S. SEPOLCRO

---

sopra la finestra a sinistra:

MOSÈ SUL MONTE SINAI

Genuflesso *Mosè* sul monte Sinai riceve dalle mani di Dio le tavole del Decalogo. Il monte sembra quasi ardere, ed avvilupparsi in caliginose nubi, alle falde di esso si scorgono di lontano nella pianura i padiglioni degli Israeliti, ed in avanti alcune figure di uomini provetti in ammirazione di sì grande avvenimento.

sul nono arco:

IL VITELLO D'ORO

Mentre *Mosè* sul monte Sinai veniva istruito da Dio sul regime del popolo ebreo, a sì alto segno debitore a lui per i tanti ricevuti beneficj, incominciò esso ad idolatrare prestando ad un vitello d'oro il culto dovuto al solo Dio. Così è quì in una campagna amena effigiato il vitello, intorno al quale si vedono molte figure in atto più proprio di danzare, che di adorare, costumanza appresa dalla profana gentilità, che *Raffaello* con profondo intendimento ha voluto quì ricordare, onde maggiormente ne apparisse la stoltezza al confronto della riverente adorazione professata al vero Dio. Si vede in distanza *Mosè* che scendendo dal monte accompagnato dal suo intendente *Giosuè* vede l'idolatria del popolo, e trasportato dallo zelo gètta a terra le ricevute tavole della legge.

appresso:

IDDIO PARLA A MOSÈ DA UNA COLONNA DI NUBI

Mentre Iddio parla a *Mosè* dalla colonna di nubi, il popolo misto di ogni età, e sesso sta in adorazione ciascuno alla porta del proprio tabernacolo.

appresso:

LE NUOVE TAVOLE DELLA LEGGE

Si vede quì *Mosè*, che sceso dal monte con la faccia di divina luce velata, mostra le nuove tavole della legge al popolo d'Israelè,

il quale pentito l'adora, e promette di osservare, ciò che Iddio avea in esse prescritto, e comandato. Non si può esprimere appieno con parole il maraviglioso artifizio di *Raffaello* nelle composizioni di queste belle dipinture.

DECIMA ARCATA

DIPINTA DA

PIERINO BUONACCORSI DETTO
DEL VAGA

sulla finestra a sinistra:

PASSAGGIO DELL' ARCA NEL MEZZO NEL GIORDANO

Incamminatosi il popolo ebreo per divino comando alla terra di promissione segue sotto la condotta di *Giosuè* l'Arca dell'alleanza, che dai Leviti portata sugli omeri passa in mezzo al fiume Giordano, che ritira dal suo letto le acque, e da *Raffaele* con poetica immaginazione è espresso nel vecchio seduto che sostiene sollevati i suoi flutti.

sul decimo arco:

CADUTA PRODIGIOSA DELLE MURA DI GERICO

Esprime questo quadretto come condannata da Dio la città di Gerico alla distruzione per le sue scelleragini, le mura di lei crollano rovinosamente al solo girare che fa per sette volte intorno ad esse l' Arca dell' al-

leanza portata dai Leviti, ed accompagnata dal popolo, e dall'esercito a suono di trombe e di militari stromenti sotto la condotta di *Giosuè* che si vede in distanza a cavallo in atto d'indicare la disgraziata città.

appresso:

GIOSUÈ FERMA IL SOLE

Proseguendo *Giosuè* la guerra contro i Cananei, ed impegnato in una battaglia contro gli Amorrei, conoscendo che coll' avvicinarsi della sera mancava la luce necessaria al compimento della sua vittoria ripieno di fiducia in Dio di cui eseguiva i comandi, impone al Sole, e alla Luna che si arrestino, ed alla sua fiducia il Signore corrisponde permettendo che il Sole, ed la Luna rimangano nella stessa elevazione sull' orizzonte per lo spazio di dodici ore. La fiducia del Capitano, e il disordine di un combattimento sono in questo dipinto egreggiamente espressi.

appresso:

DIVISIONE DELLA TERRA DI PROMISSIONE FRA LE TRIBU' D'ISRAELE

In questo dipinto viene rappresentata la divisione della terra di promissione fatta frà le tribù d'Israele. *Giosuè* assiso sotto nobile baldacchino avendo presso di se *Eleazaro* in in abito di sommo Sacerdote assiste alla distribuzione presenti i capi delle Tribù, e dell' esercito. Un giovanetto estrae a sorte da un vaso i nomi delle tribù, e provincie loro assegnate, ed è osservabile come fra i capi del-

le Tribù alcuni fra loro parlando sulle province dal vaso estratte colla mano ne accennano la posizione.

UNDECIMA ARCATA

DIPINTA DA

PIERINO BUONACCORSI DETTO DEL VAGA

sulla finestra a sinistra:

UNZIONE DI DAVIDDE IN RE D' ISRAELE

Allontanatosi Saulle nel governo d'Israele dai divini comandi, volle il Signore sostituirgli un re secondo il suo cuore, e questi fù *Davidde.* Così in questo quadretto si esprime il movimento in cui il Profeta *Samuele* tratto dal Tabernacolo l' olio santificato lo versa sul capo di *Davidde* il minimo dei figliuoli d'*Isai* fattolo venire dal campo ove pasceva gli armenti, ed ungendolo in re d'Israele alla presenza dei suoi fratelli. In disparte vedonsi alcuni vittimarj apprestar sopra di un ara ancor non accesa il sacrificio in rendimento di grazie al Signore.

sull' undecimo arco:

MORTE DEL GIGANTE GOLIA

Davidde tronca al formidabile filisteo colla spada stessa il capo già da lui ferito con tremendo colpo di fionda in singolare combatti-

mento dal *Golia* richiesto all'Esercito d'Israele per presunzione nelle sue forze, e quindi i Filistei rimangono sconfitti. Si vede rovesciato a terra lo smisurato Gigante, da un lato il vinto esercito de' Filistei messo in fuga, e nell'altro quello degli Ebrei che lo incalza con forti scariche di dardi.

incontro:

IL TRIONFO DI DAVIDDE

Si vede quì *Davidde* con regio diadema portato in piedi su di una biga alla foggia delle antiche romane tirata da generosi destrieri trionfare della Siria da lui soggiocata, avendo avvinto al suo carro come prigioniero un distinto personaggio nemico. Precede il cocchio lungo stuolo di vessilliferi colle spoglie, e colle insegne di popoli soggiogati, e con una testa coronata in cima ad un' asta. Forse in rappresentanze di antichi trionfii non v'è un sì bell' assieme, ed una maestria d'arte quanto apparisce in questo dipinto.

a sinistra:

PECCATO DI DAVIDDE

In questo dipinto è rappresentato *Davidde* che abbandonatosi per qualche momento alla oziosità, e alla licenza degli sguardi, veduta in distanza *Bersabèa* concepisce nel suo animo l' adulterio seguito poi dalla uccisione per suo ordine del consorte di lei, *Uria*, suo fedele uffiziale nella guerra contro gli ammoniti. Non saprebbe come spiegarsi il passaggio delle truppe da *Raffaele* espresso nella città: forse ricordar volle la guerra in cui Davidde era impegnato.

DUODECIMA ARCATA

DIPINTA DA

PELLEGRINO MUNARI DETTO
DA MODENA

sulla finestra a sinistra:

UNZIONE DI SALOMONE IN RÈ D' ISRAELE

In questo dipinto si esprime come volendo *Davidde* distruggere nel suo principio, e render vane le intenzioni del suo figliuolo *Adonia* esternate di ascendere al trono paterno, comanda che venga eletto re *Salomone* altro suo figlio, il che si fa nella città di *Gehon* per mezzo del sacerdote *Sadoc* ove è proclamato, e come re applaudito da tutto il popolo.

sul duodecimo arco:

GIUDIZIO DI SALOMONE

Salomone è quì espresso nel suo trono ove sedendo giudice fra le due donne che non riconoscono per suo il fanciullo morto, ma che ostinatamente si contrastano il vivo, coll'ordinare avvedutamente che il fanciullo vivo sia diviso in due parti, e alle donne distribuito, scuopre con sicurezza la vera madre di lui che nol sopporta, ammirandosi dalla corte la somma sua sapienza.

incontro:

LA REGINA SABA

Vedesi in questo bel quadretto il re *Salomone* che alzatosi dal suo trono accoglie la principessa *Saba* creduta da alcuni Regina di Arabia da altri di Etiopia, la quale tratta dalla fama dell'esimia sapienza di lui erasi portata ad onorarlo con molti donativi, e a domandargli la soluzione di varii suoi dubbi.

a sinistra:

COSTRUZIONE DEL TEMPIO DI SALOMONE

Si scorge in questo dipinto la fabbricazione del Tempio di Gerusalemme ordinata da *Salomone* nella quale si veggono impiegati varj operaj nei lavori occorrenti, mentre in distanza si vede il re cui dall' architetto *Hiram* viene presentato il disegno di sì famoso tempio.

DECIMATERZA ARCATA

Che contiene quattro

FATTI DEL NUOVO TESTAMENTO

Dipinta da

GIULIO PIPPI *detto* **ROMANO**

sulla finestra a sinistra:

IL PRESEPIO

È quì espresso il nascimento del nostro Signore Gesù Cristo il quale è adorato, e regalato da' pastori, al canto degli angeli che spargono fiori ad espressione di letizia.

sul decimoterzo arco:

L' ADORAZIONE DEI MAGI

Si mostra in questo dipinto l'adorazione prestata al nostro Signore Gesù Cristo dai Magi, i quali gli presentano i misteriosi lor doni: vi si vede tutta la lor corte atteggiata con bellissima varietà a divozione, e riverenza.

appresso:

IL BATTESIMO DI GESU' CRISTO

Vedesi quì il fiume Giordano nel quale il nostro Signor Gesù Cristo con esempio ammirabile di estraordinaria umiltà vuole essere

battezzato da S. Giovanni Battista confondendosi col popolo penitente. Raffaele vi ha introdotti come assistenti gli angeli pieni di rispetto a distinzione della sua divinità.

appresso:

ULTIMA CENA

Nel rappresentare in questo quadretto la Cena ultima che il Salvatore fece cogli apostoli innanzi la sua passione, sembra che *Raffaele* abbia voluto esprimere il movimento in cui predettosi da Gesù Cristo il suo traditore, gli apostoli si sconcertano, e scambievolmente s' interrogano sul significato della triste predizione. È questo dipinto pieno della più vera espressione, e varietà di movimenti, e di un colorito il più florido di queste logge, e credesi dipinta dallo stesso *Raffaello*: ma non v'è alcun documento, che possa accertarlo.

PREZZO

PAOLI OTTO